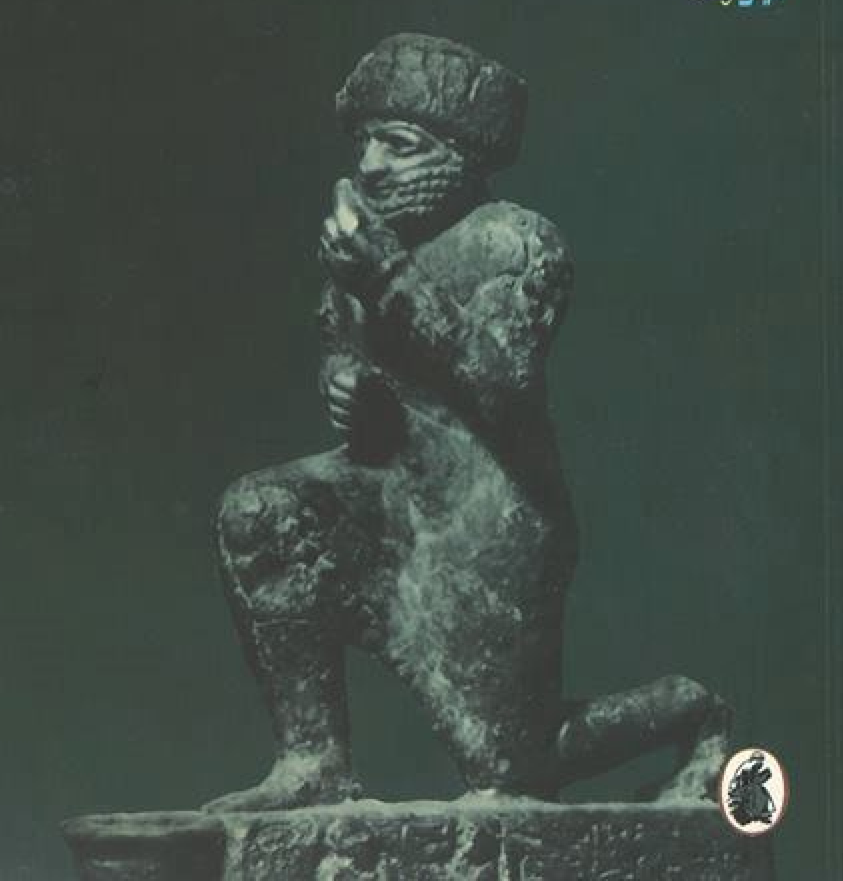
خزعل الماجدي

أدب الكالا.. أدب النار

دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم

ميثولوجيا



أدب الگالا.. أدب النار

دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم

أدب الكالا .. أدب النار :
دراسة في الأدب والفنّ والجنس في العالم القديم / ميثولوجيا
خزعل الماجدي / مؤلّف من العراق
الطبعة الأولى ، ٢٠٠١

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
®
صورة الغلاف :
تمثال لرجل راكع في وضع صلاة « من لارسا » ؛ من كتاب « الفنّ في العراق القديم » / أنطون مورتكات
الصفّ الضوئي :
مطبعة الجامعة الأردنيّة ، عمّان

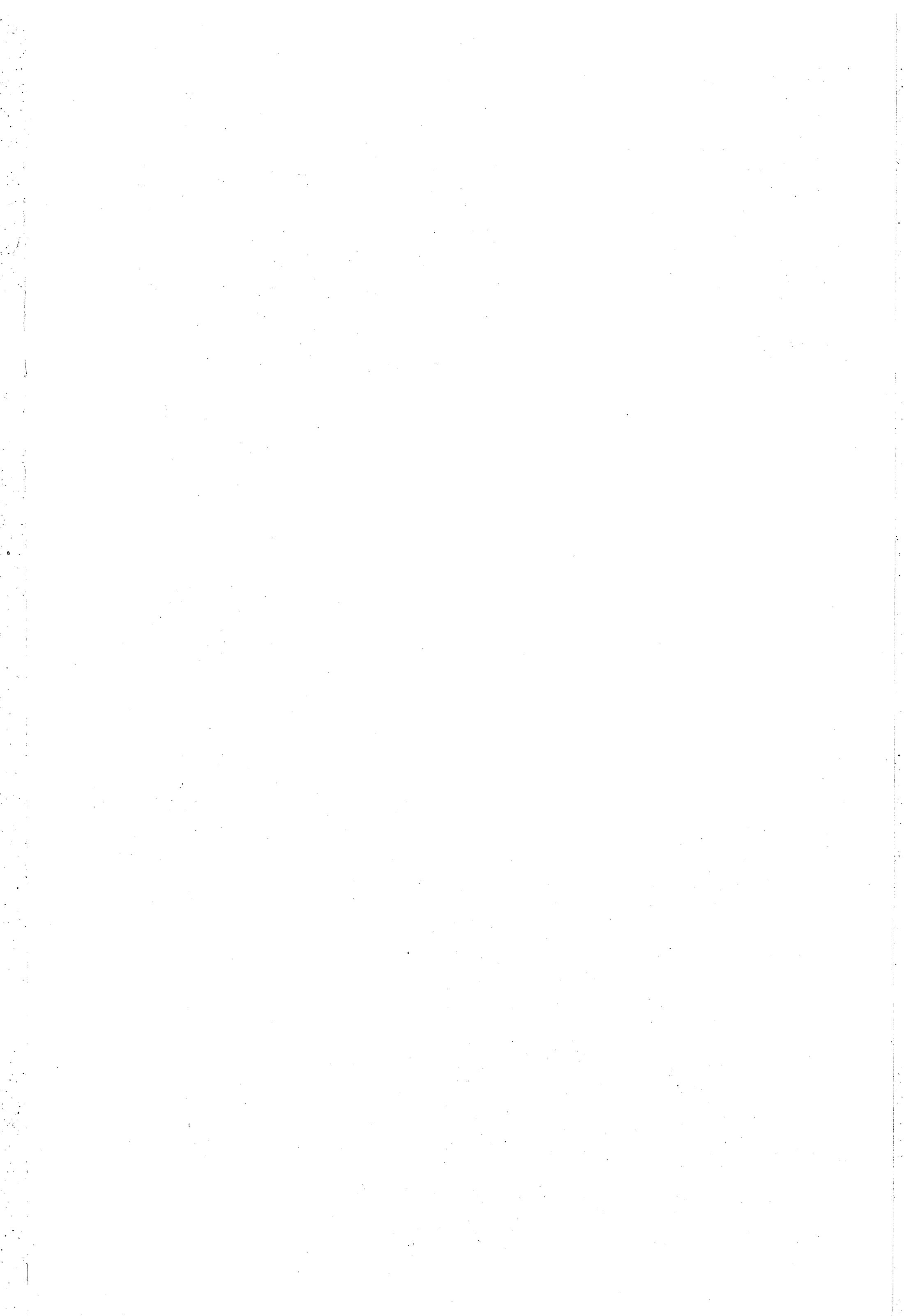
ميثولوجيا

خزعل الماجدي

أدب الگالا.. أدب النار

دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم





مقدمة

ما زال سحر الماضي يشدنا رغم أن الحاضر يبدو لنا مثل مهرجان طويل من السحر . . لا ينتهي .

لماذا إذن كلما نزحنا الى نقطةٍ أعمق في الماضي إزداد سحره جاذبية؟

هل هو الغموض؟ . ربما!

هل هو الشوق إلى الأصول؟ ربما!

هل هي ذكرياتنا اللاشعورية الراسبة في أعماق نفوسنا؟ ربما!

كل هذه الاحتمالات ، واحتمالات أخرى هي التي تجعل كلَّ نقطةٍ في الماضي البعيد مثل بؤرة تلمّ شاشة واسعة من حاضرنا المبهرج المزدان ، وتبدو نشوة السعي نحو هذه النقطة مثل النشوة التي يولدها صعود الجبال الشاهقة أو ارتياد مجاهل الفضاء أو الهبوط بالمظلات أو الغوص في المحيطات .

إن نشوة إختراق الماضي . . ونشوة العثور على أجوبةٍ لأسئلتنا ، كلها ، سعادات كبرى تضاف الى سعادة الحاضر الذي نحنُ فيه .

هذا الكتاب رحيل الى الماضي وبحثٌ في سعاداته المختزنة في الفن والأدب والجنس ، وهي سعادات خصيبة ما زالت حيّة تنبض بالشهوات التي تدفقت في عروق الأنهار والجبال والإنسان والحيوان والأعشاب والحجر .

يبحث الفصل الأول من هذا الكتاب في جذور الأشكال الدرامية في عصور ما قبل التاريخ ، وهو أمرٌ يبدو لنا مستحيلاً في بداية الأمر ، الاّ أن القرائن الآثارية وتأويلها يمكن أن تقودنا الى خيط رفيع نمسك به ونتعرف على الخلايا المتراصّة التي حجّرها الزمن ، خلايا الفنون الأولى البريئة والعفوية والمشحونة بالسحر والأساطير من خلال اجراءات تبدو لنا درامية كالتشبيه والمحاكاة والطقوس الدرامية الطابع في عصور ما قبل التاريخ (الزواج المقدس ، المصارعة الدينية ، استنزال المطر) والتي سرعان ما انفرطت إبان العصور التاريخية وتحولت الى طقوس درامية مخلوطة بالهاجس الدنيوي مثل (الأكيتو ، المصارعة الحرة ، رقص الغجر والبدو) وهكذا . .

أما الفصل الثاني فهو فصل مركبٌ من طرائقية مثودولوجية حديثة مطبقة على شتات الأدب السومري والبابلي وألواحه الكثيرة والمتنوعة من أجل وضع أجناسية جديدة لهذا الأدب . يبدأ الفصل وكأنه يجيب على السؤال التالي : إذا كنا نعرف أنواع الأدب الآن من شعر وقصة قصيرة ورواية ونقد؟ فما هي أنواع الأدب السومري والبابلي وماذا كانوا يسمونها وكيف يمكن أن نصنفها؟ وكيف يمكن أن نتعامل معها نقدياً؟

وهكذا يقوم هذا الفصل على فكرة تصنيف ذلك الأدب القديم الى نوعين كبيرين هما الأدب الديني الذي أسميناه : (أدب الگالا ، الگالا هم الكهنة الذين يرددون الأناشيد الدينية الطابع في المعبد) . والأدب الدنيوي الذي أسميناه : أدب النار (النار هم الكهنة الذين يرددون الأناشيد الدنيوية الطابع في القصر) ويندرج تحت كلٍّ منهما مجموعة من فنون ذلك الأدب . ونرى أننا قمنا بهذه المحاولة الجديدة لأول مرة في مجال البحث العلمي كذلك نرى أنها تصلح في إطارها العام لتصنيف كل آداب العالم القديم مع الأخذ بالاعتبار خصوصية كل أمةٍ أو شعب أو بلد .

إنَّ هيكل الفرضية التي قدمناها في تصنيف الآداب القديمة يأخذ بنظر الاعتبار الايقاع الواحد لكل نوع وما يشمله من فنون الأدب ، ثم الايقاع المشترك بين الأنواع الدينية المتقابلة ، وهو ما جعلنا نثق بقدرة هذه الفرضية على الصمود عند تطبيقها على الآداب القديمة الأخرى .

ويحدثنا الفصل الثالث عن أدب الخصب والجنس ، عن قاعه الفلسفي والديني والروحي . ويبدأ من القوة التي تنبثق من الإلهة الأم التي تبدو وكأنها تميمة فتيشية تختزن طاقة الكون كله ، ثم نتتبع تطور هذا الفتيش وتحلله وصعود القوة الذكرية وتغير مقاييس الخصب والجنس .

وعالجنا ، في وقفةٍ موجزة ، قصائد الحب والجنس بين أول إلهين عاشقين (دموزي وإنانا) ، اللذينٍ يشكلان من وجهة نظرنا ، بذرة قصص وقصائد الحب الثنائية العاشقة فهما جذر (تموز وعشتار) وأدونيس وعشتروت) و (أوزيريس وإيزيس) وكل عشاق العالم القديم الكبار . وأبرز ما تمتاز به هذه القصائد بكارتها

ونضارتها ومضامينها البريئة المذهلة . .

ثم انتقلنا الى آلهة الخصب والجنس وقدرتها على استيعاب مجالات الكون الخصيبة وتراصّها مع بعضها في وحدة كاملة تفصح عنها شجرة أنساب إلهية في سومر بشكل خاص باعتبارها أولى عتبات النظام الميثولوجي الدقيق . ثم تناولنا بالتفصيل الطقوس التي عكست أدب الخصب والجنس كالأعياد والزواج المقدس والحزن الجماعي .

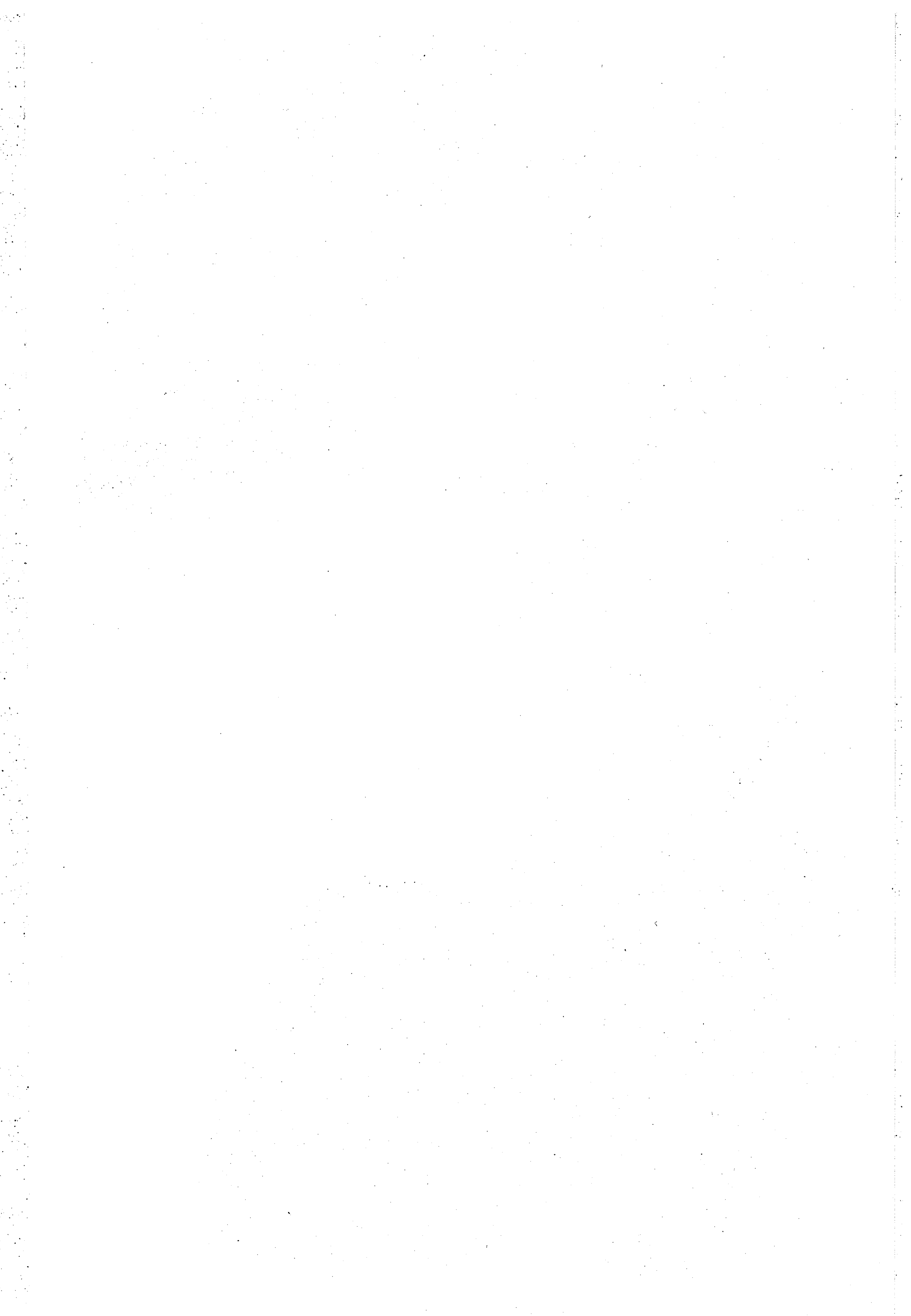
وهكذا اتضحت وحدة الإخصاب الكوني عند السومريين وترادفت مفرداتها في الطبيعة والفلاحة والحيوانات وعند الآلة والملوك والبشر ومع العمران . . وهذا غاية ما أردنا إثباته في هذا الفصل ، وتكاد فصول الكتاب الثلاثة تتجانس في موضوعها الأساس الذي ينشغل بالأدب والفن ، والذي ينهل من قاع سريٍّ وخفيٍّ هو الجنس ، وترفرفُ عليه في الأعلى طيور المثولوجيا .

ويقدم لنا هذا الثالوث (أدب ، جنس ، اسطورة) قوة هائلة قادرة على اختراق التاريخ الكرونولوجي والثبات أمام تبدلات الأحداث ونهوض وسقوط الشعوب والأمم .

إن التجربة الفريدة التي تقدمها لنا فنون الأدب والجنس في العالم القديم تضعنا في حيرةٍ من أمرنا في العالم المعاصر حيث نكاد نعجز أمامها عن تقديم مضامينها بذلك العمق وتلك الرهافة وعدم المباشرة والابتذال .

نتمنى أن نكون قد قدّمنا ما يفيد في دراسة هذه الحقول مجتمعةً ، ونأمل أن يتخطى القارىء بهذه الدراسات عتبة الطروحات التقليدية عن الأدب القديم ، وأن يعانق هذه الآداب والفنون المخرّمة بنور الأزل ، وأن تتصاعد نشوته لتخترق حواجز الحاضر والماضي والمستقبل ويعيش في اللحظة الأبدية الواحدة التي تسعى لها كل الآداب والفنون العظيمة مهما كان زمانها ومكانها .

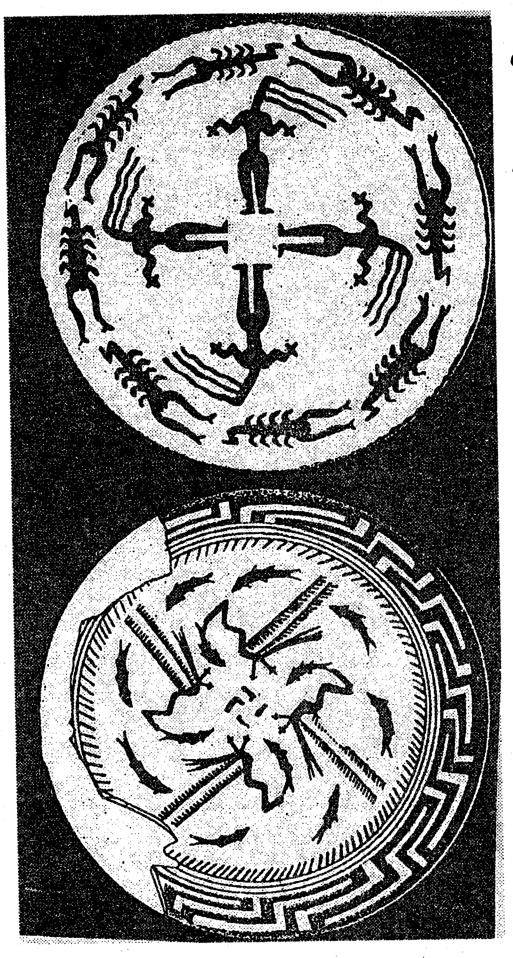
د . خزعل الماجدي
أستاذ التاريخ القديم وتاريخ الفن
في جامعة عمر المختار . كلية الآداب والفنون في درنة
2000



الفصل الأول

دراما إستنزال المطر

(جذور الأشكال الدرامية في عصور ما قبل التاريخ)



«أمــا الوقت الحــاسم ، فكان
شمش قد حدده هكذا :
سأمطر الحلوى صباحاً ووابلاً من
القمح مساءً
إذ ذاك إصعد الى السفينة وإغلق
بابك غلقاً محكماً»

ملحمة جلجامش
اللوح الحادي عشر



تزخر عصور ما قبل التاريخ بالكثير من الآثار واللقى التي تبدو وكأنها كتلة متراصة يمكن النظر اليها من أكثر من جانب فني أو علمي أو روحي ، بحيث تعطينا في كل مرة مشهداً مغايراً وفق طريقة النظر اليها .

وتشكل آثار وادي الرافدين منذ العصر الحجري الحديث (النيوليت) وحتى مطلع العصور التاريخية أكثر الآثار خصباً وتنوعاً في الشرق الأدنى القديم . وإذا كان البحث في الفنون المادية والمظاهر الدينية لهذه الفترة يسيراً بعض الشيء ، الاّ أنه يبدو مستحيلاً فيما يخص الأشكال الدرامية وجذورها هناك . . ولا سبيل الى إدراك ذلك سوى ما يمكن أن نؤوله ونعزز به تلك الشذرات الموحية هنا وهناك .

إن الفترة الممتدة من الألف التاسع الى الألف الرابع قبل الميلاد في العراق القديم ليست بالفترة البسيطة فهي تعادل الفترة بين ظهور سومر حتى يومنا هذا . . وهي بلا شك تحتوي على الكثير من جذور وشعيرات الحضارات العراقية القديمة ، ولذلك تحرينا فيها بدقة وأمسكنا ببعض ما يمكن أن نسميه التقدمات أو الجذور الأولى للأشكال الدرامية الرافدينية .

وإذا كانت سومر تحمل بذور الحضارات التاريخية في العراق القديم والعالم القديم بأكمله فان الثقافات أو الحضارات الزراعية والمعدنية التسع[1] التي تسبق سومر حملت ، هي الأخرى ، بذور الحضارة السومرية ولولا ذلك التراتب والنقلات الحضارية المتتابعة في هذه الحضارات التسع لم تظهر نواميس الحضارة السومرية التي كانت قاعدة العصور التاريخية بأكملها .

لقد حاولنا الاستفادة في هذا البحث من طرائق المنهج الجدلي بمعناه العام

---

١ . الحضارات التسع في وادي الرافدين هي حضارات العصر الحجري الحديث الخمس (قبل الفخار ، جرمو ، الصوان ، حسونة ، سامراء) والتي استغرقت (٨٠٠٠ – ٤٩٠٠) ق . م أي ما يقرب ثلاثة آلاف سنة ، وحضارات العصر الحجري المعدني (الكالكوليت) الأربع (حلف ، أريدو ، العبيد الوركاء الأولى) والتي استغرقت (٤٩٠٠ – ٣١٠٠) ق . م أي ما يقرب ١٨٠٠ سنة . وتقع كل هذه الحضارات التسع في نهاية عصور ما قبل التاريخ .

في البحث عن الجذور الدرامية الأولى في عصور ما قبل التاريخ فقد رأينا أن العصر الحجري الحديث (النيوليت Neolithic) بثقافاته الخمس يحتوي على بواكير مادة الأشكال الدرامية الأولى بشكلها البسيط والمرتبط بالأرض وخصوبة التربة والقرية والزراعة والمرأة والإلهة الأم والتي سادت في القسم الشمالي من العراق واعتبرنا ذلك بمثابة الأطروحة (Thesis) ، ولكننا عندما انتقلنا الى العصر الحجري المعدني (الكالكوليت Chalcolithic) بثقافاته الأربع عازلين مرحلة العصر الشبيه بالكتابي أو الشبيه بالتاريخي[٢] ، وجدنا أن وظيفة الأشكال الدرامية السابقة (النيوليتية) تنقلب أو تنعكس تماماً وترتبط بأفكار جديدة تتمحور حول استعمال المعادن وخصوبة الماء وظهور المدينة والمعبد وسيطرة الرجل وبدء الانقلاب الذكوري في الدين وكان المسرح الواسع لكل هذه التحولات جنوب العراق (وليس شماله كما في حضارات النيوليت) وبسبب هذه المضادات الحضارية اعتبرنا ذلك بمثابة الأطروحة المضادة (Anithesis) ، وهكذا نشأ من الصراع أو الجدل بين العصرين وحضاراتهما المتضادة حركة واسعة وقوية ومركبة شكلت المادة الثقافية للعصور التاريخية في العراق القديم والتي بدأت بسومر ، واعتبرنا ذلك بمثابة التركيب (Synthesis) .

ونرى أن حركة الجدل هذه لا تشمل الجذور الدرامية فقط بل تكاد تنطبق على مجمل أنشطة ومظاهر الحضارات العراقية ما قبل التاريخية ثم التاريخية . فقد نبتت في الثقافة النيوليتية العناصر الأولى ثم ظهرت في الثقافة الكالوليتية مضاداتها ومن صراعهما ظهرت عناصر الثقافة السومرية التي هي برأينا نتاج صراع وجدل طويلٍ بين الثقافات والحضارات النيوليتية والكالكوليتية بكل ما حفلتا به من تضادٍ وتنازع .

---

(٢) العصر الشبيه بالكتابي أو الشبيه بالتاريخي (البرتولتريت protoliterat) يمتد لحوالي ٢٠٠ سنة (٣١٠٠ - ٢٩٠٠) ق . م ويشمل مرحلتين هما (الوركاء الثانية ، جمدت نصر) وهو مرحلة انتقالية بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية بسبب ظهور أول أشكال الكتابة الصورية .

العصر الحجري القديم (الباليوليت)
الأصول العميقة للعمل والدين والفن

لا تسعفنا الآثار المستخرجة في وادي الرافدين والدالة على العصر الحجري القديم (الباليوليت Paleolithic) بشيء دقيق وواضح يشير الى أي مظهر من المظاهر الدرامية ، ولكننا وقياساً على طرق البحث الاستنتاجية نرى أن هذا العصر حفل بظهور البذور الأولى للعمل والدين والفن .

ففي العراق القديم ظهر العصر الحجري القديم الأدنى وأدواته الحجرية الكبيرة الآشولية في (بردة بلكا) في جمجمال ، أما في العصر الجحري القديم الأوسط فقد ظهرت جماعات من البشر سكنت الكهوف في العراق ، وفي كهف شانيدر ظهرت في أعمق طبقاته وهي الطبقة الموستيرية ثلاثة هياكل عظمية لإنسان النياندرتال[٣] الذي كان يستعمل الأدوات المتوسطة الحجم ، أما الانسان العاقل فقد ظهرت ثقافته المنتمية للعصر الحجري القديم الأعلى والتي تسمى في العراق بـ (الثقافة البرادوستية) . أما العصر الحجري الوسيط (الميزوليت) فقد ظهرت ثقافة الإنسان العاقل في العراق في كهف زرزي (الثقافة الزرزية) حيث بدأ يستعمل الأدوات الحجرية الدقيقة .

وكان الإنسان في كل هذه العصور قد تطور بطيئاً في أعماله وثقافاته ولا شك أنه من خلال استعمال الأدوات الحجرية للصيد تعلم العمل ومن خلال دفن الأموات عرف ملامح الدين الأولى ومن خلال الرسم على الصخور وأحجار الكهوف عرف الفن وهكذا اكتملت الدوافع الأساسية لتشكل الحضارة القديمة ما قبل التاريخية .

إن أهازيج وترانيم العمل اليومي واكتمال حنجرة الإنسان وقدرتها على التصويت والكلام والغناء وظهور أول أشكال الموسيقى البدائية المنفذة بالصوت

---

(٣) انظر الرويشدي ، سعدي : الكهوف في الشرق الأدنى . مجلة سومر / المجلد ٢٥ ج١ ، ج٢ ، ١٩٦٩ . مديرية الآثار العامة . بغداد . ص ٢٦٠

البشري والأغصان اليابسة والعظام وجلود الحيوانات . . كانت تحصيلاً طبيعياً لعلاقة إنسان الباليوليت مع الطبيعة ومع ظهور العمل والدين والفن بأشكالها البدائية .

هناك من يرى مثلاً أن الموسيقى البدائية الناشئة عن غناء وإنشاد الإنسان يمكن ان تنتظم وفق طريقتين اعتماداً على سلوكه ودرجة انفعاله النفسي أمام أجوائه وظروفه الصعبة ، حيث تعتمد الطريقة الأولى على «ترتيل بسيط لبعض العبارات ، تاركاً للكلمات المجال لتكون مركز الاهتمام الوحيد بغية إيصال المعنى المطلوب فهو إذن أسلوبٌ لحني تولد من موسيقى تتابع مقاطع كلماته ، أو أنه وليد الكلمة ويصطلح عليه بـ (لوغوجينك Logogenic) وقد ارتبط هذا الأسلوب اللحني مع حالات استقراره النفسي وهدوئه وراحته وإطمئنانه ،[٤] .

أما الطريقة الثانية فتتكون مع حالات ذعره وخوفه وهياجه وتوتره حيث تنطلق العبارات والكلمات والمقاطع منه متلاحقة بعنفٍ بالغ القوة على شكل انطلاقات عنيفة حيث تقل أهمية المعاني وتزداد أهميةً التعبيرات الصوتية ويسمى هذا الأسلوب بـ (الأسلوب العاطفي أو المرضي pathogenic) وقد نشأ بين هذين النوعين الأسلوب اللحني أو المثير Melogenic الذي استقل عن اسلوب الكلمة الأول وأسلوب العاطفة الثاني واعتمد على اللحن[٥] .

وتصلح هذه التقسيمات لأي عصر حجري متواتر في مراحله ، لأنها تعتمد على كلام الإنسان وأصواته وصراخه ورقصه وحركاته . ويمكن بالإضافة الى ذلك استنتاج أن الانسان في هذا العصر وفق عقيدته الدينية المرتبطة بالحيوان تأثر بالحيوان واعتبره تجلياً من تجليات (المقدّس) . وهكذا كان تقليد حركات الحيوان بمثابة شكل من أشكال التقديس والعبادة وكذلك كانت طقوس صيد الحيوان وذبحه ودفنه واستخدام بعض أعضائه مثل القرون والجماجم والجلد والصوف

---

(٤) فريد ، طارق حسون : تاريخ الفنون الموسيقية ط ١ . جامعة بغداد . بيت الحكمة . بغداد ١٩٩٠ ص ٣٦ .

(٥) فريد ، طارق حسون : المرجع السابق . ص ٣٨ .

والشعر كأزياء تنكرية كمحاكاة له ، وقد كان ينبوعاً ثرّاً للعقائد اللاحقة .

وفي هذه المرحلة التي ساد فيها السحر ورافقتها صيد الحيوان وتقديسه في الوقت نفسه يمدننا أن نؤكد ظهور المكياج الأول وتخطيط وجد وجسم الإنسان وخصوصاً عند زغيم القوم أو الشامان[٦] الذي كان الكاهن والساحر والزعيم بغية تميزه عن غيره وزيادةً في هيبة الطقوس السحرية والدينينة ومن ضمنها الرقص وتقليد حركات الحيوانات ، لقد كانت هذه العناصر التي تغرق في هيولي دينية وروحية بدائية هي التي اعطت البذور الأولى للطقوس الدينية ذات الطابع الدرامي والتي ظهرت واضحة في العصور اللاحقة .

العصر الحجري الحديث (النيوليت)
أشكال الدراما الأولى

بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان واستقرار الإنسان ونشوء القرى والتجمعات الفلاّحية حصل تحوّل نوعي في الطقوس والممارسات الدينية النيوليتية ، فقد شدّها جميعاً الى مركز واحد جوهر أساسي هو الإخصاب وظهور الإلهة الأم الممثلة لخصب الأرض .

وظهرت من خلال الممارسات الزراعية والدينية مجموعة من الطقوس التي يمكن عدّها بمثابة الأشكال الدرامية الأولى رغم أنها تحمل رسالة ثقافية عامة وهذه الطقوس هي :

١ . عبادة الإلهة الأم : طقوس التشبيه والمحاكاة

أفرزت الزراعة ديانة الخصب النيوليثية التي كانت تستند بالأساس على

---

(٦) الشامان (Shaman) هو اصطلاح كان يطلق في الأصل ، بين قبائل سيبيريا الرحل ، على كل من كان يزاول تطبيب المرضى ، ثم انتشر فصار يطلق على التطبيب في كافة مجتمعات القطب الشمالي ثم أصبح دالاً على الطبيب الساحر .

عبادة الإلهة الأم ، فحينما كان الرجل منشغلاً بصيد الطرائد وجمع القوت كانت المرأة الملازمة لأبنائها تقضي وقتها في جمع الحبوب ثم توصلت الى تكثيره عن طريق دفن الحبوب في الأرض من أجل خزنه في بداية الأمر لكنها فوجئت أن هذه الحبوب أنتجت نباتات تحملُ اضعاف تلك الحبوب وهكذا تهيأ للمرأة القيام بأعظم اكتشاف في التاريخ وهو اكتشاف الزراعة . وقد قام الإنسان والرجل بصفة خاصة بربط عملية التكاثر عن طريق الزراعة بالمرأة فقط لأنه كان يعتقد أن قدرتها الخاصة بالولادة هي التي تجعلها مؤهلة للزراعة . ولم يكن الرجل آنذاك يعرف دوره في حمل المرأة إذ من أين له معرفة ذلك طالما أن انتفاخ بطن المرأة وظهور بوادر الحمل ثم الولادة يأتي بعد شهور من الاتصال الجنسي بالمرأة!!

هكذا أصبحت القداسة تحيط بالمرأة ، وكان لا بد من تصور قوة خصبة في الكون على شكل أنثى . ولأن الإنســـان طابق بين المرأة والأرض ، فلذلك نراه حصر القوة الإخصابية في الكون بالدمى الطينية المصنوعة على شكل إمرأة وبالطبع كان شكل هذه الدمى على صورة المرأة البدينة المعافاة الخصيبة الحامل التي هي رديفة الأرض الخصبة المثمرة .

هكذا ارتفعت الأم الى مرتبة الألوهية . . وأصبحت الإلهة الأم لاحقاً تبدو وكأنها سبب إخصاب الأرض في العقيدة الدينية .

إن الإنسان العراقي القديم قام أولاً بتشبيه الأرض بالمرأة البدينة ذات الأعضاء الجنسية الكبيرة كإلهة كبرى بدلاً من الحيوان المقدس الذي سيطر على العبادة في العصر الحجري القديم . ثم قام الإنسان بعد ذلك بمحاكاة هذه الإلهة فاصبحت المرأة زعيمة القوم وكانت صفاتها بالضرورة القوة والخصب والصحة لأنها تناظر الإلهة الأم . وظهرت طقوس العبادة التي تحاكيها أيضاً .

إن فعلي التشبيه والمحاكاة يحملان جوهر الدراما . . ونرى كذلك أن عبادة الإلهة الأم جرى في العصر النيوليتي في العراء وكانت الأرض التي يريد الإنسان زراعتها مسرحاً لها بالدرجة الأساس ولذلك كانت تماثيلها المخروطية الشكل ذات النهاية المدببة السفلى تُثبّت في الأرض أثناء عمليات الزراعة ، أما التماثيل الهرمية الشكل ذات النهاية السفلى المسطحة فكانت توجد في القرى

والبيوت تبركاً بالإلهة الأم ، وكانت هذه العبادة تشتمل على طقوس مختلفة تختلط معها الكثير من ا لعناصر الدرامية والفنية والغنائية .



شكل (١) تمثال الإلهة الأم من تبّه كاورا/ العراق

٢ . المصارعة كطقس ديني درامي

لم تكن المصارعة في العصور ما قبل التاريخية نشاطاً رياضياً بل ارتبطت جذورها البعيدة بالحياة الدينية .

إن المرأة التي تزعمت النشاط الاجتماعي والسياسي والديني في الثقافات النيوليتية الشمالية في وادي الرافدين كانت تختار زوجها أو ضجيعها عن طريق إجراء منافسة قوى بين الرجال الأشداء ليكون الزوج جديراً بالمرأة الزعيمة .

وكانت مسابقات المصارعة بين الرجال تجرى كل عام قبل طقس الزواج المقدس الديني ، حيث يتم زواج المرأة الزعيمة باعتبارها ممثلة للإلهة الأم من الرجل القوي المنتصر في المصارعة ، وبزواجهما هذا يُشار الى إخصاب الطبيعة .

إنه لمما يلفت الانتباه أن مشاهد المصارعة في الأعمال النحتية والتشكيلية تظهر في العصر السومري القديم (حوالي ٢٥٠٠ - ٢٣٥٠ ق .م) ثم تزول في العصور اللاحقة وهذا يدل على أن طقس المصارعة كان يمتد بجذوره الى فترة قديمة أبعد من هذا التاريخ بكثير .

ويرى الدكتور فوزي رشيد أن المصارعة كانت جزءاً من طقوس استنزال المطر في شمال العراق حيث «توحي لنا بأن رياضة المصارعة في العراق كانت تمثل في أغلب الظن الاختبار الذي يختار من خلاله الكاهن الذي يأخذ على عاتقه مهمة استنزال المطر والذي يكون كذلك عريّساً في الزواج المقدس ،»[٧]





شكل (٢)

اليمين : متصارعان يحملان جراراً على رأسهما (الألف الثالث ق .م) اليسار : متلاكمان

---

(٧) رشيد ، فوزي : من هم السومريون . مجلة آفاق عربية . السنة السادسة العدد (١٢) آب ١٩٨١ ص ٨٦ .

إن صفات الشباب والحيوية والسمنة هي التي تجمع بين العريس والمصارع وتشير إلى ما تمتاز به الإلهة الأم البدينة المخصبة ، ولأن الزواج المقدس كان يحصل في ربيع كل عام لذلك كان سرعان ما يفشل الكاهن المصارع العريّس في الاختبارات القادمة لظهور رجل أقوى يليق بالكاهنة العليا الممثلة للإلهة الأم .

ويذكرنا هذا الأمر بفكرة (الغصن الذهبي) في عبادة ديانا في نيمي حيث يتمكن الشخص الذي يكسر هذا الغصن من شجرة محرمة من منازلة الكاهن فإذا استطاع قتله فإنه سيحصل على لقب (ملك الغابةً) . وكانت ديانا تقوم بدور الإلهة الأم في هذه الشعيرة[٨] .

ويرى فرويد أن جذور هذا الطقس تكمن في تقاليد القردة العليا التي نزح منها الإنسان حيث القرد الأقوى الأعظم هو الذي يسيطر على إناث مجموعته حتى يتهيأ له قردٌ أقوى منه يقوم بقتله ويحتل مكانه[٩] .

إن هذه الجذور البعيدة توضح بما لا يقبل الشك أن طقس المصارعة يقوم على أساس ديني غذائي جنسي قبل أن يكون رياضةً وأنه كان ذات يوم شكلاً درامياً بما يحتويه من صراع ونظّارة أو مشاهدين يشاهدونه وروح ديني يعطيه عمقاً طقسياً ، وهذه من وجهة نظرنا تشكل جوهر الدراما وأحد جذورها الأهم في العراق القديم .

إن مشاهدة المصارعة الحرة التي نتعرف عليها بكثافة في العصر الروماني مترافقة مع الأعياد والاحتفالات الشعبية تمتد بجذورها الى عصور قديمة جداً وربما الى العصر النيوليتي الشمالي الذي يمكن أن يكون تقليداً تطورت صيغته عبر العصور ، وتنوعت أساليبه وأغراضه كلما تقدمنا في التاريخ حتى تحول الى مجرد رياضة حرة فقدت جذورها الدينية وتحولت الى ممارسات دنيوية تدخل في إطار الألعاب الرياضية القديمة .

---

(٨) انظر فريزر ، سيرجيمس : الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين) جـ١ ترجمة د . أحمد أبو زيد . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة ١٩٧١ . ص ٧٣ .

(٩) انظر فرويد ، سيغموند : الطوطم والتابو . ترجمة جورج طرابيشي . دار الطليعة للنشر . بيروت ١٩٨٢ .

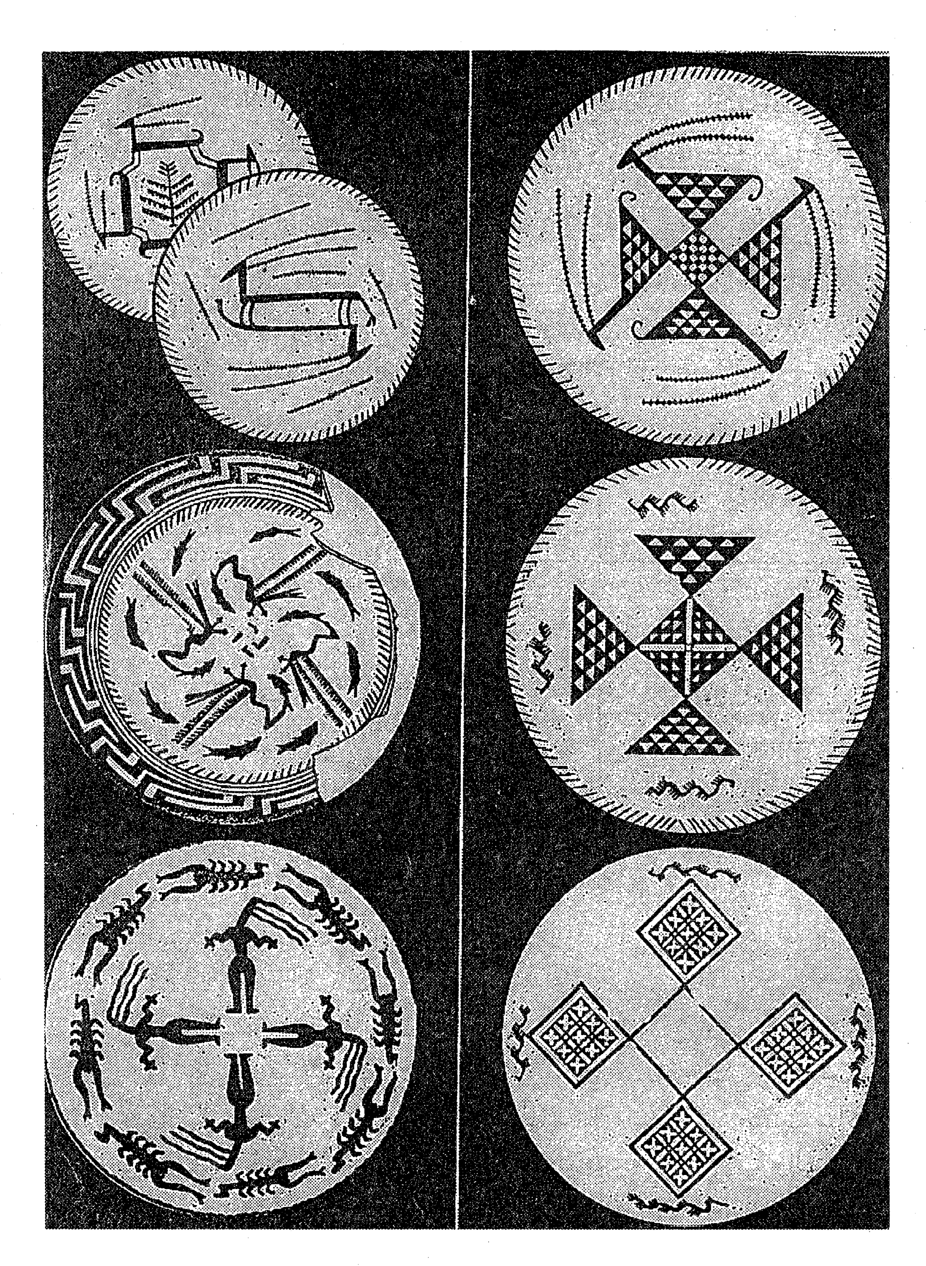
٣ . إستنزال المطر (الاستسقاء) : الرقص الديني

كشفت لنا الثقافة النيوليتية الشمالية وخصوصاً في سامراء في حدود الألف الخامس قبل الميلاد عن مجموعة من الآثار الدالة على ظهور طقس استنزال المطر (الاستسقاء) لعلّ أهمها ذلك الطبق الخزفي الذي تظهر عليه أربع نساءٍ متقابلات تتطاير شعورهن من اليسار الى اليمين (باتجاه عقرب الساعة) وهنّ في مظهرٍ عارٍ يؤدين رقصة واضحة أساسها نثر الشعور باتجاه الشرق (أنظر الشكل في بدايةً الفصل والشكل ٣) ، ويشكل مظهر النسوة وشعورهن ما يشبه الصليب المعقوف أو رمز السواستيكا الذي هو رمز الخصب الأنثوي الذي تمثله المرأة في نهاية عصر النيوليت ويجسد هنا علاقة المرأة بالخصب توسلاً بالمطر الذي هو أساس الزراعة في منطقةٍ مثل منطقة سامراء التي تقع جنوب الخط المطري في وادي الرافدين .

وقد انتشر هذا الرمز انتشاراً واسعاً في العالم القديم انطلاقاً من وادي الرافدين حيث نجده وقد ترسخ في الحضارات الآرية ليدل على الخصب حتى جاءت النازية فاعتبرته رمز التفوق الآري وصار مع ممارساتها العنصرية رمزاً للخراب والدمار .

إن النساء العاريات الأربع محاطات بثمان عقارب تسير وراء بعضها من اليسار الى اليمين . وهذا ما يعزز علاقة المرأة بالإلهة الأم التي كان بعض رموزها العقرب والأفعى ، فقد كانت الأفعى نموذجاً للتكامل الأنثوي عندما تضع ذيلها في فمها وتشكل الأوربورس الأول الذي خرج منه الكون ، أما العقرب فقد كانت طريقة تفقيس البيوض التي في جسدها عن طريق شق العقارب الصغيرة لظهرها ، نموذجاً فريداً للإلهة الأم التي كان أبناؤها يفترسونها بعد الولادة مضحية بحياتها . وكذلك رمز الإنسان الرافديني للإلهة الأم بالسمكة التي تظهر في الأواني الخزفية بدلاً من العقرب . وربما شكلت الجداء رمز السواستيكا بقرونها .

إن هذه الآثار كلها تدل على أن ترميزة الاستسقاء هي السواستيكا أو الصليب المعقوف التي كانت منتشرة في ثقافة سامراء ، وذلك لأن إنسان الحجري الحديث عندما هبط قليلاً جنوب مواقعه الأولى في (ملفعات) و (جرمو) و (الصوان) اكتشف أن الماء يعوزه في الزراعة وكان المطر هو المصدر الأول للمياه لأنه



شكل (٣)

السواستيكا والمندالا على صحون فخارية من سامراء في الألف الخامس قبل الميلاد

لم يكن قد عرف بعد السيطرة على مياه الأنهار والاستفادة منها في الزراعة. ولكن سامراء كانت جنوب خط الأمطار ولذلك تتذبذب فيها موجات المطر دون نظام معين ومن الأفضل القيام بطقوس سحرية لإسقاط هذه الأمطار، وتكاد رقصة نثر الشعور هذه أن تكون مثالاً جيداً لتطبيق قانون السحر الأول الذي هو القانون التشابهي حيث العلل المتشابهة تعطي نتائج متشابهة، فالنساء الأربع اللائي ينثرن شعورهن يقمن بتحريك الهواء والغبار في هذا الجزء من العالم (حيث يجري الطقس) مما يؤدي وفق القانون السحري الى تحريك هواء العالم كله.. وهو ما يجلب الغيوم ويجعلها تمطر خصوصاً أن المرأة هي التي تؤدي هذا، والغيوم والأمطار والمرأة كلها عناصر خصب.

إن طقس الاستسقاء السحري هذا هو طقس درامي في جوهره لأنه يقوم على صراع الخصوبة (المرأة وشعرها) مع الجفاف وتذبذب نزول المطر، ثم أن فيه عمقاً دينياً واضحاً، ولا شك أنه كان يجري تحت رعاية الكهنة (أو الكاهنات) والناس الذين يشكلون النظارة والذين يترقبون الطقس ويعيشون فيه.

إن ما يؤكد هذه الحقيقة العثور على قطعتين خزفيتين أخرتين من سامراء أيضاً تشمل كل واحدة أربع راقصات متشابكات الأيدي يؤدين رقصة تكاد تشبه الدبكة العربية المعروفة رجّح أغلب الباحثين أنها رقصة استسقاء أيضاً.

ويذهب الدكتور فوزي رشيد الى أن طقس الاستسقاء هذا هو جذر أعياد الأكيتو السومرية والبابلية ويدلل على ذلك من خلال العلامات السمارية التي كتبت بها كلمة (أكيتو) والتي تدل في تفسيرها على الاستسقاء حيث «أن أقدم صيغة لكلمة أكيتو جاءتنا بحدود ٢٤٠٠ ق.م وعلى شكل (آ - كي - تي)، العلامة (آ) تعني الماء ومجازاً المطر و (كي) تعني الأرض و (تي) فعل بمعنى يقرّب، فيكون بذلك معنى الكلمة كاملاً (تقريب الماء الى الأرض أي الاستسقاء[١٠].

---

(١٠) رشيد، فوزي: من هم السومريون. مجلة آفاق عربية. السنة السادسة العدد (١٢) آب ١٩٨١ ص ٨٥.

إن طقس الاستسقاء الذي عرفنا أصله لم يبق على حاله في العصور اللاحقة وبعد أن أصبح الري في جنوب العراق عماد الزراعة ، فهو لوحده أصبح ممارسة فنية تقليدية فقدت جذورها السحرية والدينية في حين ظهر طقس الأكيتو بشكل مركّب ومختلف تماماً ، وهكذا ظل من بقايا ذكرى الاستسقاء النيوليتي ذلك الرقص الذي تمارسه النسوة أو الرجال ونلاحظ اليوم أن رقصات النساء ناثرات الشعور في فنون الريف العراقي ورقصات النساء والرجال المتلازمي الأيدي في فنون الريف والبادية العراقية هي بقايا ذلك الطقس السحري والديني القديم .

٤ . الزواج المقدّس : الاحتفال الدرامي الأول

الزواج المقدس هو الطقس والعيد الأكبر في الديانة النيوليثية الشمالية حيث تقع المرأة الكاهنة في مركزه وهي تمثل الإلهة الأم استمراراً وتكريساً للدور العظيم الذي اكتسبته المرأة بعد الزراعة حيث مثّلت قوة خصب الأرض . ورغم أننا لا نملك الكثير من الآثار والوثائق التي تشرح لنا طبيعة هذا الزواج إلاّ أننا يمكن أن نستنتج أن زعامة المرأة للمجتمع الزراعي فرضت ظهور طقوس تأتي مع بداية كل سنة ربيعية يتم فيها زواج الزعيمة الممثلة بالكاهنة العليا من الزوج الذي اختارته من طقس المصارعة ليكون ترميزاً لإخصاب الأرض باعتبارها أنثى الأرض ورمزاً لها .

وتشير لنا تقاليد الزواج المقدس السومرية الى الكثير من الجذور القديمة له فهو زواجٌ إلهي بالدرجة الأولى ثم زواج ملكي يقوم به الملك والملكة وتقوم الكاهنة العليا بدور الزوجة الإلهة ، ويمكننا الاستنتاج أن الكاهن الأعلى هو الذي كان يقوم بدور الزوج ولكنه لا يقوم بدور الإله بل هو القوي الساحر المؤثر الذي يجيد ممارسة الطقوس الدينية والذي يجب أن يدافع عن موقعه هذا مع بداية كل سنة بالمنافسة مع الرجال الجدد الذين يحاولون جمع صفاته وغالباً ما يتم هذا عن طريق المنافسة بالمبارزة والمصارعة وغيرها . . .

إن هذا الطقس كان يجري وسط الزرع مع بداية الربيع وكان الناس يشاركون به ، وكانت الملكة تقوم بدور تمثيلي درامي عن الإلهة الأم ، وكان الكاهن يقوم

بدور تمثيلـي درامي على أنه قرينها . . فهو طقسٌ يشاهده نظّارة وله عمق ديني وفيه صراع وانتصار الخصوبة على أيام الشتاء القاسية . . إنه ترميز لصراع الفصول الذي كان ينتج أدباً وفناً وديناً شفاهياً متداولاً كما يقول بذلك الناقد نوثروب فراي .

العصر الحجري المعدني (الكالكوليت)
إنقلاب وظيفة الطقوس

نرجّح أن الرجل ، في العصر الحجري المعدني ، قام بدور جديد وبثورة تشبه الثورة الزراعية في أهميتها وهي اكتشافه للمعادن ، وقد ظلّ طيلة العصر الحجري الحديث تابعاً لهيمنة المرأة .

بعد أن أصبح (الصيد والرعي) وظيفة تقليدية للرجل تقع على هامش (الزراعة) كان لا بد له من القيام بدور جديد خصوصاً بعد أن بدأ يتعرف على دوره الحقيقي في الإنجاب وبالتالي دور المطر في الزراعة (ولا شك أنه طابق بين وظيفة المني والمطر) . . وهكذا وجد الرجل القوي العضلات ضالته في حجارة المعادن الخام التي قام بتطويعها واستخلاص المعادن منها ، فالثورة الكالكوليتية ثورة رجولية نتج عنها فيما بعد مفردات دينية جديدة كثيرة ، فقد حلت المدينة محل القرية وظهر المعبد مركزاً للمدينة وظهرت الحرف والعمارة والتجارة وتميزت الحياة الاجتماعية وازداد الدين تركيباً وبدأت العقيدة الدينية تزحزح دور المرأة المركزي فظهر الإله الأب والإله الإبن بجوار الإلهة الأم «وأصبح أب السماء في أهمية الربة الأم الأرض ، وغالباً ما أصبح الناس يتصورون المطر في كثير من معتقداتهم على أنه المني الخصب لأب السماء ويرى العلماء أن سبب هذه التغيرات يرجع الى أن الرجال قد اقتلعوا الأساس الاقتصادي لمكانة المرأة ، فلم يقتصر الأمر على جعل الفلاحة عمل الرجال بل تمّ أيضاً حرمان النساء من دورهن في الحرف الأخرى فقد اخترع رجال المدن مثلاً عجلةً كانت وسيلة أكثر فاعلية لصناعة القدور وأصبحوا في أكثر الحالات تقريباً صنّاع أدوات

الحرف ،، .[١١]

وهكذا بدأ المشهد بالتغير تماماً وكأن اكتشاف المعادن كان مفتاحاً لقلب المشهد وتغيير رموزه وأصبح الأساس الاجتماعي الجديد مغايراً لما كان عليه في النيوليت فاذا كانت الأم مركز الأسرة فالرجل الآن مركز الأسرة وتوسّع مفهوم الأسرة اجتماعياً لتتكون أسرة جماعية هي القبيلة أو الجماعة المنحدرة من أب واحد وهكذا حل مفهوم القبيلة محلّ الأسرة (دون أن يلغيه) وأصبح الرجل زعيم القبيلة بالاضافة الى كونه ربّ الأسرة الأول .

إن الإنقلاب الذكوري الذي أحدثه عصر الكالكوليت بكل ثقافاته (حلف ، أريدو ، العبيد ، الوركاء ، الشبه تاريخي) كان متواتراً سريعاً وسبب انقلاباً لكل مفاهيم العصر النيوليتي الشمالي ، ولنتأمل ما حصل من إنقلاب في وظائف الطقوس الدينية الدرامية التي أتينا على ذكرها في العصر النيوليتي :

١ . تغير مركز الإلهة الأم ولم يعد الوحيد في مقامه الديني بل شاركها الإله الأب والإله الإبن (الإله الذكر) وظهرت تماثيل الثور والثور الوحشي وذكور الماعز والأغنام ، ففي ثقافة العبيد ظهر الإله الذكر يحمل عموداً صغيراً وظهرت الإلهه الأم وهي تحمل إبنها ، كما أن شكل الإلهة الأم بدأ يميل الى النحافة وبدأت المبالغات في رسم ونحت الأعضاء الجنسية تقل بل أن أجسام الذكور والإناث لم تعد تختلف إلاّ قليلاً ، ومع اقتراب العصور التاريخية أصبح الإله الذكر في المركز وتعددت حوله آلهة كثيرة من الذكور والإناث وأصبح لكل إله وظيفة محددة ، ولم تعد الآلهة الأم تحتفظ بكل الوظائف ، وهذا يعني أن مجال التمثيل والمحاكاة اتسع . . وأصبحت الطبيعة تتمثل بعدد كبير من الآلهة وازداد عدد كهان الآلهة .

---

(١١) رايلي ، كافين : الغرب والعالم . سلسلة عالم المعرفة الكويتية رقم (٩٠) . ص ص ٦١ - ٦٢ .



شكل (٤)

الإلهة الأم لعصر تل العبيد . مع ابنها ، رأسها يشبه الأفعى وعلى رأسها قار/ أور . بداية الألف الخامس قبل الميلاد .

إن محاكاة الآلهة أصبحت أكثر حضورا من خلال الشعائر الدينية والمنحوتات والأشكال الفنية والطقوس الدرامية ، ولعلّ الخيال الرافديني الكالكوليتي ابتكر آنذاك أساطير خاصة حملت جوهر صراع واضح لكل إله ممثلاً بما يرمز اليه . ويمكن أن تكون هذه الفترة حاسمةً في بلورة صيغةٍ ما من صيغ الأسطورة الرافدينية الأم حول دور المرأة الذي يهمّش الأم ويرفع دور

البنت أو العذراء وهو ما نلمحه لاحقاً في اسطورة (إنانا) وهبوطها الى العالم الأرضي ثم الى العالم الأسفل . . ولعلّ هذه الأسطورة كانت تستعاد دراميا سنوياً بوقائع مشحونة بالعنف والحب معاً مع قدوم الربيع أو رأس السنة أو في احتفالات كهنية خاصة .

٢ . عندما تغير مركز الإلهة الأم لم يعد هناك من ضرورة لإقامة سباقات مصارعة لاختيار الرجل القوي الذي يشارك الإلهة الأم أو الأنثى ، بل لعلّ الذكر القوي كان يفرض نفسه بقوة من خلال مشاركته المرأة الحكم والمركزية ، حتى اكتمل الانقلاب الذكوري بأن أصبح الرجل هو الملك الوحيد وكانت زوجته هي الملكة التي تتمتع بامتيازاته هو قبل كل شيء . . وبذلك فقدت المصارعة جذرها الديني وتحولت الى رياضة عادية تقام في الاحتفالات أو الأعياد أو لا تقام ، أي أن هذا الطقس تحوّل من طقس ديني الى ممارسة دنيوية وبذلك اكتسب صفة أخرى واندرج ضمن نشاطات الأعياد والأفراح والرياضة .

٣ . أما طقس الاستسقاء الذي كان يجري لاستنزال المطر فقد فقد ، هو الآخر ، مبرره وأصبح الاعتماد ، في الزراعة ، على الري لا على المطر ؛ ولذلك نجد أن الصيغة اللاحقة لكلمة (آكيتي) أي استنزال المطر تحولت واستقرت في علامة الـ (آ) من علامة تدل على المطر الى علامة تدل على الجهد والعمل والساعد . حيث أصبح العمل وشق القنوات وبناء السدود هو الأساس في الثقافات الكالكوليتية الجنوبية ، وبذلك فقد الاستسقاء بعده الديني الروحي والعملي وتحولت مظاهره الرقصية الى عمل فني أصبح يؤديه الناس الذين كانوا يقيمون على تخوم المدن والذين يمتازون بالترحال وهم الغجر والبدو ، وتشير رقصات نثر الشعور والدبكات التي كانت أساس طقس الاستسقاء الى رقصات ما زالت حتى يومنا هذا يمارسها الغجر والبدو ، على التوالي ، دون أن يعلموا هم ومن حولهم أن هذه الرقصات ذات جذور دينية غارقة في القدم .

٤ . لا شك أن طقوس الزواج المقدس في هذه المرحلة شهدت تغيرات كثيرة فيما

يخص مركز الكاهنة التي تمثل الإلهة الأم ، ومركز الملك الذي أصبح يمثل الإله الأب ، فقد مال هذا الطقس الى الجانب السياسي أكثر من ميله الى جذره الديني القديم الاّ أن هذا التحول لم يُحسم تماماً آلاّ مع مجيء الأكديين .

ونرجّح أيضاً أن طقوس تتويج الملك والزواج المقدس كانت ذكورية فقد أصبح الأمر معكوساً ، وكان يتم اختيار الملكة عن طريق الكهانة فقد كانت عملية انخراط النساء في الرتب الدينية وتدرجهنّ فيه هو الذي يعطي لواحدة منهن وهي (الكاهنة العليا) الحق في الاقتران الموسمي بالملك . . وهكذا حلّت ، في طقوس الزواج المقدس ، الكهانة الدينية محل المصارعة بالنسبة للرجل اختباراً لاختيار قرينة الملك .

ونرجّح أيضاً أن عقيدة نزول الإله الذكر إلى العالم السفلي وحلول الجدب ظهرت في هذه المرحلة لتشكل طقساً ذكرياً آخر وهو طقس الحزن الجماعي الذي يبدأ بعد موت الإله ونزوله إلى العالم الأسفل وهو ما ستشير اليه بوضوح المثولوجيا السومرية لاحقاً .

إننا إجمالاً نودّ القول أن الطقوس الدينية الدرامية أصبحت في العصر الكالكوليتي تميل الى أن تكون طقوساً دنيوية درامية . . ومن هذه الطقوس الدينية الدرامية ستنشأ الأشكال الدرامية في العصور التاريخية فقد أصبح الجذر الديني المتماسك بعيداً ضعيفاً وأصبح بالامكان استعمال الطقوس المنحدرة من ذلك الماضي البعيد في اتجاهات أخرى . والمهم أن خلخلةً حصلت في وظائف ثم في أشكال الطقوس الدينية القديمة وسيتيح هذا الجدل الفرصة لنشوء أشكال درامية جديدة .

العصور التاريخية
الأعياد كوراما إحتفالية كبرى

يمكننا القول أن المرحلة التاريخية التي ابتدأت مع الكتابة شهدت في وادي الرافدين ظهور نمط درامي مركّب (ديني ودنيوي) في الوقت نفسه وهو : العيد . أما المسرح بالمفهوم المتعارف عليه فلم يظهر إلاّ مع الإغريق .

وهكذا نرى أن الأعياد كانت حاضنة كبرى للدراما المسرحية التي تفتحت زهورها لاحقاً مع مجيء الاغريق ، أما الشرق ، قبل القرن السادس قبل الميلاد ، فلم يشهد إلاّ ظهور الأعياد التي كانت تتضمن شحنات ولمحات درامية أدت فيما بعد الى تفجّر فن المسرح .

ظهرت الأعياد مع العصور التاريخية وكانت «كلمة عيد في اللغة السومرية هي Ezen وتعني الفرصة والاحتفال الذي لا يرتبط بوقت محدد من أوقات السنة ، أما كلمة عيد في اللغة الأكدية فهي Isinnu ولها صيغة أخرى Issinnu وتعني كلمة Isinnu العيد الدوري الموقوت وقد استعمل الأكديون لفظة Um Sin-nu والتي تعني يوم العيد ، »[١٢]

ونحن نرى أن كلمة (سنة) العربية مشتقة من الجذر السومري القديم (إيزن) أو (إيسن) لأن العيد كان مرتبطاً برأس السنة وهكذا يكون عيد رأس السنة أهم الأعياد قاطبةً في وادي الرافدين .

إن الأعياد تعد أهم شكل درامي في الحضارات السومرية والبابلية والآشورية ، ونرى أنها لم تتطور الى الشكل المسرحي المألوف الذي نراه في اليونان . . أي أن المسرح بالمفهوم المتعارف عليه لم يظهر مطلقاً في وادي الرافدين (ولا حتى في وادي النيل) . . بل كانت هناك نشاطات درامية إحتفالية تشكّل الأعياد شكلها الأوسع والأكمل .

---

(١٢) النعيمي ، راجحة خضر : أعياد رأس السنة البابلية . مجلة سومر جـ١ ، جـ٢ المجلد ٤٦ ، ١٩٨٩ - ١٩٩٠ ص ١١٢ .

إن الأعياد (وخصوصاً عيد الأكيتو) هي الدراما الجماعية العفوية الكبرى التي كان الجميع يمارسها ويشاهدها في الوقت نفسه ، وكان يقوم بأدوارها الرئيسية عدد كبير من رجال الدين والكهنة وكان يقوم بأدوارها الرئيسية عدد كبير من رجال الدين والكهنة الكبار والملك والملكة ، وكانت ذات وجهين : وجه ديني طقسي روحي يذكّر بالجذور النيوليثية لها ، ووجه دنيوي فني مادي يذكّر بالجذور الكالكوليتية لها . ومن دمج هذين المظهرين ظهرت الأعياد التاريخية الرافدينية باعتبارها البؤرة التي تجمع جميع أشكال الدراما الرافدينية ولكنها ظلت أسيرة شكلها الجمعي وأعرافها الخاصة بها ، ولم تفرز على حدةٍ ما يمكن أن نسميه بجرأة بـ (المسرح العراقي القديم) .

إن عيد الأكيتو في جوهره مناسبة مثولوجية تطبيقية لاستعادة أساطير نشوء الكون والآلهة والإنسان وكانت الطقوس التي تجرى فيه طقوس تأمل في الخليقة الأولى من جهة وطقوس عمل لإحراق وإلغاء الذنوب والخطايا من جهة أخرى وبما أن العام الجديد هو إعادة تعيين للنشكونية ، فإنه يقتضي استعادة الزمن لبدايته ، أي بعث الزمن البدئي ، الزمن النقي . . ذلك الذي كان يوجد في فترة الخلق . ولهذا السبب ، وبمناسبة العام الجديد ، تجرى التطهيرات لطرد الذنوب والشياطين أو ببساطة كبش المحرقة .(١٣)

إن المسرح الشرقي القديم (العراقي والمصري والشامي) لم يكن مسرحاً بالمعنى الدقيق للكلمة لأنه لم يكن دنيوياً بل كان دينياً تتفاعل فيه الأساطير والطقوس لأداء دور ديني محدد . بل أن الطقوس نفسها كانت وسيلة لاستعادة الأساطير النشكونية الأولى وليس العكس . في حين أن الطقس في المسرح الدنيوي هو أحد أهم اهداف المسرح .

إن أسطورة الخليقة البابلية (إينوماإليش) كانت تستعاد درامياً وكانت الطقوس هي العمل الحقيقي في الأعياد . أما الأسطورة فغاية يراد منها التذكر

---

(١٣) إلياد ، مرسيا : المقدس والمدنس . ترجمة عبد الهادي عباس المحامي ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ط١ ١٩٨٨) ص ٦٣ .

بدليل أنها تُتلى عندما تُمثل أحداثها «وفي الواقع إن المعركة بين تيامت ومردوك كانت مومى اليها بصراع بين مجموعتين من الممثلين ، صراع احتفالي يوجد أيضاً لدى الحيثيين ، ودائماً في نطاق سيناريوو مأساوي للعام الجديد ، لدى المصريين وفي رأس شمرا . . . الخ وكانت المعركة بين مجموعتين من المحتلين تكرر المرور من العماء الى الكون وكانت تحيّن النشكونية . فالحادث الأسطوري يصبح حاضراً . .[١٤] .

أن أية طقوس دينية أو أساطير أو شعائر أو أحداث صراع كبرى تصلح لأن تكون مادةً درامية تمثل على حدة ، ولكن ذلك لم يحصل بل بقيت كل هذه الأشياء لصيقةً بشيمتها الدينية بشكل خاص ولم تنفصل كأجنّة مسرحية خاصة ، وقد ظلّ حال التراث الدرامي الديني الاحتفالي في الشرق كله في هذا الإطار ومثال ذلك مصر والهند والصين وبلاد الشام ولم يحصل مثل هذا التطور النوعيّ الاّ في القرن الخامس قبل الميلاد في اليونان عندما انفصلت الاحتفالات الدرامية عن الطقوس الدينية وتحولت الى فن قائم بذاته هو : المسرح . ولنتذكر معاً أن مثل هذه الأعياد في اليونان كانت هي المادة التي انفصل منها المسرح وظهرت لاحقاً منه تقاليد التمثيل والكتابة والإخراج الخاصة بالمسرح ، ألم تكن أعياد الاحتفال بديونزيوس هي البذرة التي ظهرت منها شجرة المسرح الإغريقي ، ومن هو (ديونيزيوس)؟ أليس هو ذاته (دموزي) السومري أو (تموز) البابلي أو (أدونيس) السوري أو (أوزريس) المصري!! بل أن الكوميديا تحديداً كانت تقابل أعياد الفرح وزواج تموز من عشتار أيام الحصاد والربيع ، وأن التراجيديا تحديداً كانت تقابل مأتم الحزن الجماعي على موت تموز وذهابه الى العالم الأسفل أيام البذار والخريف وهو ما يحتاج الى وقفةٍ مطولة وبحث مفصل .

***

إننا لو راقبنا إجمالاً تطور النواة الدينية الدرامية منذ بداية العصر النيوليتي لوجدنا أن هذه النواة تتمثل منذ الألف الثامن في عبادة الإلهة الأم حيث عناصر

---

(١٤) المرجع السابق.

الدراما في التشبيه والمحاكاة موجودة ضمناً في هذه العبادة ، وكلما اقتربنا من نهاية هذا العصر وتحديداً في الألف السادس قبل الميلاد في سامراء نجد أن هذه العبادة تزداد كثافة وطقسية ويمثلها بالدرجة الأساس طقوس الزواج المقدس الذي ترافقت معه وشحنته طقوس أخرى ذات طبيعة درامية كالمصارعة والاستسقاء لتكون النواة الدينية الدرامية لنهايات العصر النيوليثي .

وما أن حلّ عصر الكالكوليت حتى انقلبت العبادة والأفكار والعادات وحصل انقلابٌ بما تمثل في وظائف الطقوس الدينية فكان أن انعكس ذلك واضحاً على الأشكال الدرامية النازحة من عصر النيوليت ، وقد ظهر ذلك بشكل واسع مع قدوم العصور التاريخية حيث انفصل طقس المصارعة وتحول الى رياضة بسبب فقدان مبرره الديني وانفصل كذلك طقس الاستسقاء لنفس السبب وتحوّل الى نمط من الرقص الغجري والبدوي . (انظر الشكل التخطيطي) .

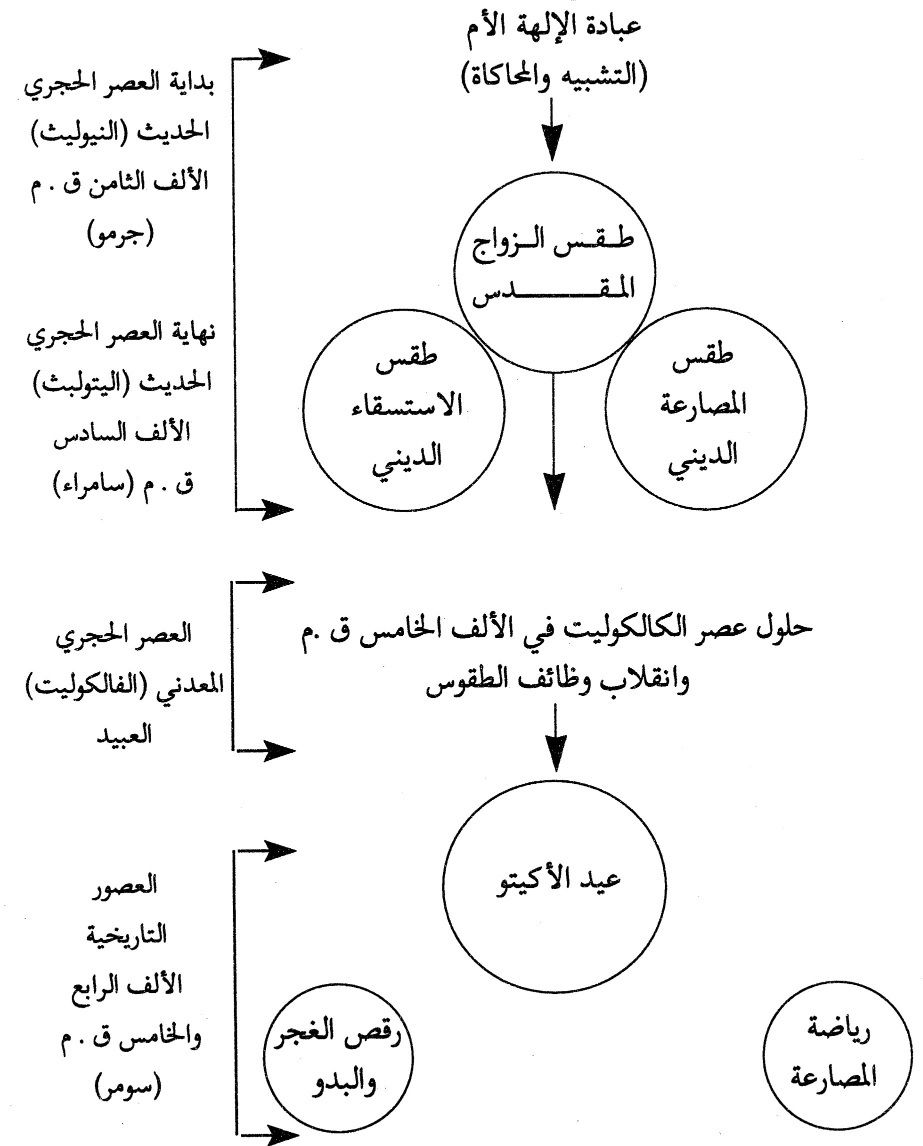
أما عيد (الأكيتو) فقد أصبح الاحتفالية الدرامية الكبرى حيث هضم في داخله جميع الأشكال الدرامية السابقة في وحدة وسياق لا نظير لهما . ولم يمنع هذا من ظهور متدرج لأنماط من الدراما الطقسية البسيطة متمثلة في إعادة تشخيص نزول إنانا للعالم الأسفل .

أما على مستوى النصوص فنلمح فكرة الدراما المعبَّر عنها بالصراع في الملاحم والأساطير من ناحية وفي فنيين حواريين أدبيين (لا مسرحيين) من ناحية أخرى وهما (أدب البلبال) وهو أدب المحاورات بين اثنين أو الديالوج و (أدب الأدمندوكا) وهو أدب المناظرات والمفاخرات بين متقابلين . وقد ظهرت نصوص عديدة من كليهما في الأدب السومري والبابلي ، ولم تُمثل هذه النصوص أو تنتج أدباً مسرحياً بل ظلت أدباً حوارياً محضاً .

مخطط (١)

يوضح جذور الأشكال الدرامية

في عصور ما قبل التاريخ وبداية العصور التاريخية





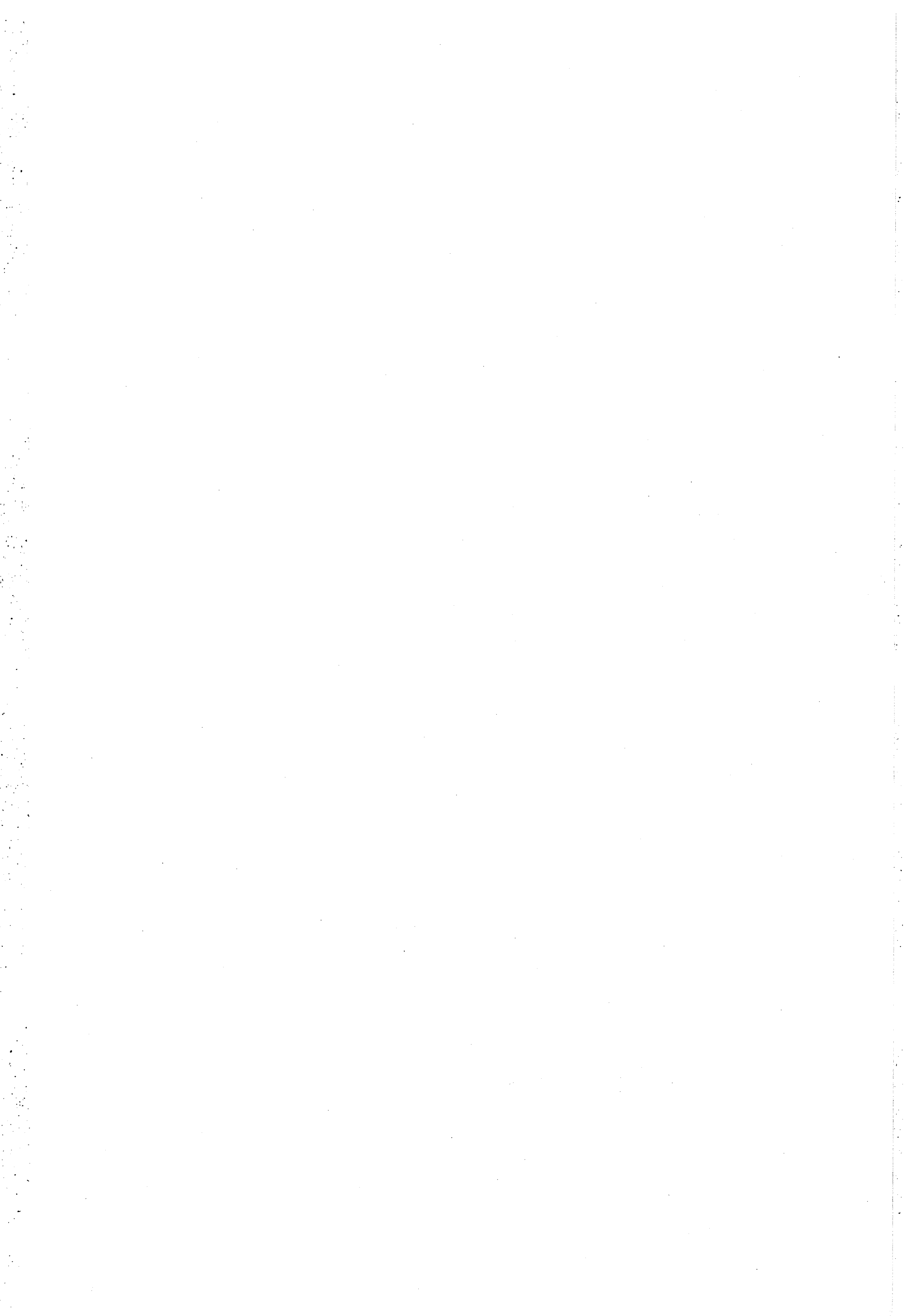
الفصل الثاني

أدب الكالا وأدب النار

(أجناسية جديدة للأدب العراقي القديم)



وأسفاه يا بابل . .
أنت التي ، مثل نخلةٍ ، كنتُ
قد أنضجتُ منتوجهاً ، والتي
أيبستها الريح . وأسفاه يا
بابل . . .
أنت التي ، مثل بستانٍ ثري ،
كنتُ قد زرعتها . ولم أستطع
أن آكل ثمارها .
وأسفاه يا بابل
أنت التي كنتُ أمسكها في
يديّ
مثل لوح المصائر
والتي لم أكن اتركها لأحد .
(أسطورة إيرا)



«إذا كانت الكلمة ، وهي سر الوجود وأصل الوجود ، قد كانت منذ البدء ووجدت منذ أن وجد الإنسان وميّزته عن سائر المخلوقات ، فإن معجزة تدوين الكلمة قد تحققت في وادي الرافدين لأول مرة في مسيرة الإنسان المضنية عبر العصور المتطاولة وعندئذ انتقلت البشرية من ظلام (أميّتها) التي استغرقت نحو تسع وتسعين بالمائة من عمر الإنسان على هذه الأرض قبل زهاء مليون عام وسرعان ما تطورت الكلمة المدونة في حضارة وادي الرافدين فصارت أدباً وتاريخاً وعلماً ، »[١] .

ولا يمكننا من الناحيتين النظرية والعملية ونحنُ ندرس الأدب الذي خلّفته الأقوام القديمة أن نفصل تماماً بين النصوص الدينية والنصوص الأدبية فهي متداخلة متشابكة ، لكننا لا نؤيد الفكرة التي تقول بأن جميع النصوص الأدبية والدينية نشأت وتطورت في المعبد .

إن النصوص الدينية الطقسية السومرية والبابلية نشأت وتطورت في المعبد وقام بإشاعتها وترديدها بين الناس كهنة متخصصون يطلق عليهم اسم الگالا (Gala) . أما النصوص الأدبية فقد نشأت وتطورت في المدرسة وقام بإنشادها وإشاعتها مغنون يطلق عليهم اسم النار (Nar) وهم من المغنين والمغنيات المرتبطين بالموسيقى الدنيوية سواء في القصر أو بين الناس .

يمكننا من الناحية النظرية ، ولأجل الدرس فقط ، الفصل بين النصوص الدينية عن الأدبية ويساعدنا هذا على وضع تصنيف بسيط للأدب الرافديني القديم استناداً الى الحقيقة السابقة التي أوضحناها .

وبذلكَ ينقسم الأدب العراقي القديم (الرافديني) الى : أدب دنيوي (ناري) يشمل النصوص الأدبية التي لم تكتب لغايات دينية والتي يغلب عليها الطابع الذاتي أو الإنفعالي . وهو ما يشكل في عصرنا الحالي ما نسميه بـ (الأدب) بمعناه الواسع والشامل . وأدب ديني (گالي) يشمل النصوص المرتبطة بغايات عملية

---

(١) باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم . منشورات جامعة بغداد ، كلية الآداب ، بغداد ، ١٩٧٦ .

طقسية أو تلك التي ترتبط بالآلهة (الأساطير) أو الخوارق الدينية ويغلب عليها الطابع الموضوعي والميتافيزيقي والأسطوري والسحري .

ورغم أننا لا نجد حدوداً قاطعة وفاصلة بين منطقتي هذين النوعين ، ورغم اننا استخدمنا كلمتي كالا ونار استخداماً اصطلاحياً للدرس قد يخرج بهما عن وصفهما الدقيق في التراث العراقي القديم إلاّ اننا نجد ضرورة ما لذلك لوضع أجناسية معقولةٍ لأدب وادي الرافدين الزاخر والمشتبك النصوص .

كَالا
(الأدب الديني)

أدب الكَالا هو كل ما نضح عن الدين بجميع مكوناته الرئيسية (العقيدة ، الأسطورة ، الطقوس) وهو بالتالي يجتمع على نواة المقدس الديني وتكون غايته ووظيفته ذات طابع روحي تهدف بالأساس الى ترسيخ الدين وجعله شغلاً شاغلاً لحياة الفرد أو الجماعة .

إن (المقدس) ، الذي يشكّل جوهر أدب الكَالا ، يظهر دائماً كحقيقة من نظام آخر غير الحقائق الطبيعية . وتستطيع اللغة أن تعبر بسذاجة عن المخيف أو العظيم أو الخيالي أو الغامض ، بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي أو الحياة الروحية الدنيوية للإنسان ، بيد أن هذه اللغة غير المنطقية ترجع بالفعل الى عجز الإنسان عن التعبير عن الإله المطلق[٢] .

---

(٢) إلياد ، مرسيا : المقدس والمدنس : ترجمة عبد الهادي عباس المحامي . ط١ . دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٨ ص ١٦ .

الأدب العراقي القديم (الرافديني)

أدب الكَالا (الأدب الديني	أدب النار (الأدب الدنيوي
١ . الأدب الأسطوري (أساطير التكوين ، البناء ، الهدم ، الموت) ٢ . الأدب الطقسي (نصوص الطقوس الدينية) ٣ . الأدب الروحي (الصلوات والتراتيل ، الأدعية ، الأناشيد ، الأقوال الإلهية) ٤ . الأدب السحري : ١ . التعاويذ والتمائم والرقى ٢ . نصوص التنبؤات والفأل ٣ . نصوص الحلم وتفسيره ٤ . نصوص الشفاء	١ . الأدب الملحمي (ملحمة كَلكامش ، القصص ، سيرة الأبطال والملوك) . ٢ . الأدب الحواري (البلبال ، الأدمندوكا ، الجدل) ٣ . الأدب الغنائي (الشعر ، المدائح ، المراثي الأضاحي ، الغزل) ٤ . الأدب الأخلاقي ١ . الأمثال ٢ . نصوص السخرية وفكاهة الحيوان ٣ . نصوص الحكمة

مخطط (٢) تصنيف الأدب العراقي القديم

وتمنحنا فكرة المقدّس (الديني) في مقابل المدنس (الدنيوي) إمكانية رائعة لتصنيف الأدب وفق الكَالا والنار على التوالي .

إن احتفاء النصوص الدينية بالمقدس يعكس تظافر هذه النصوص وكفاحها في سبيل التعبير عن الإله ومظاهره في الزمان والمكان والإنسان والأشياء ، فإذا اتبعنا هذا التحليل ورسمنا سياقاً مناظراً لها لوجدنا أن النصوص المقدسة تتحدث إما عن الزمان فتكوّن الأسطورة أو عن المكان فتكوّن الطقس أو الإنسان فتكوّن الروحانيات أو الأشياء فتكوّن السحر والعرافة . .

وهكذا نرى أن النصوص الرافدينية الدينية التي تشكل أدب الكَالا يمكن تصنيفها على ضوء ما سبق الى :

١ . الأدب الأسطوري (الأسطورة)

٢ . الأدب الطقسي (الطقوس) أو نصوص الطقوس

٣ . الأدب الروحي ويشمل الصلوات والتراتيل

٤ . الأدب السحري ويشمل نصوص السحر والعرافة والأحلام والشفاء .

١ . الأساطير Myths

تشكل الأساطير الرافدينية (السومرية والبابلية) المتن الأكبر من الأدب الديني وتلعب الدور الرئيسي والمعين الأكبر لرفد وتوجيه المعتقدات الدينية والطقوس .

الأسطورة هي حكاية مقدسة أو هي تاريخ مقدس كما يقول مرسيا إلياد ولحكايات التاريخ المقدس هذا (والذي يخص الآلهة حصراً) مجموعة من الصفات والميزات فهي شكل من أشكال الأدب الرفيع تحكمه قواعد السرد القصصي رغم أن أغلب الأساطير مكتوبة بالطريقة الايقاعية الشعرية وتكون هذه القصص ذات ثبات نسبي تتناقلها الأجيال شفاهياً وكتابة ، ورغم أن جوهر الأسطورة هو الزمان إلاّ أنها لا تشير الى زمن جرى فيه الحدث وانتهى بل الى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى ، والأسطورة ذات موضوعات شمولية كبرى كالخلق والتكوين وأصول الأشياء والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم

الآخر . . . الخ ، وهي تتمحور حول الإله أو الآلهة أو أنصاف الآلهة ويكون دور الإنسان فيها ، إذا ظهر ، مكملاً وثانوياً . كذلك فإن الأسطورة لا مؤلف لها لأنها ليست نتاج خيال فردي أو حكمة شخص بعينه بل هي ظاهرة جمعية ، وقد يعيد الأفراد صياغتها وفق صنعة أدبية كما أن الأسطورة تتمتع بقدسية عالية ولها سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وعلى عصرها . وهي مربوطة بنظام ديني معين إذا انهار تحولت الى حكاية دنيوية (وانتقلت الى الأدب الدنيوي) وأصبحت تنتمي الى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الخرافية والقصة البطولية وقد تنحلّ بعض عناصرها في الحكاية الشعبية[٣] .

إن الأساطير ، في حقيقتها ، تعبر عن واحدة من أعظم انجازات العقل البشري فهي خزانته منذ أقدم العصور إذ تضمنت العلم البدائي الذي حرك الانسان لأول مرة وجعله يفسر ظواهر الكون واحداثه . وتضمنت الفلسفة الأولى التي جعلت الإنسان يتأمل الكون ومعناه وغاياته وما وراءه ، وتضمنت الأدب الأول الذي عبر به الإنسان عن مشاعره الأولى بمجازات واستعارات جزئية وكلية ، ولم يصف ما يراه كما هو بل سمح لخياله أن يصوغ ما يقصّه بطريقة جذابة ومشوقة ، كذلك فقد تضمنت الأساطير الروح الديني محكياً بطريقة قصصية بسيطة يفهمها الناس . وهكذا اجتمعت في الأسطورة أسس (العلم والفلسفة والأدب والدين) في صورها الأولى الأشد قرباً للناس وقتذاك ، فهي إذن صفحة من صفحات العقل البكر للإنسان والتي تخفي نضارته وطفولته وأول تشوقاته لفهم ما حصل .

إن القيمة الأدبية للكثير من الأساطير العراقية القديمة تستخلص من خلال الأسلوب الأسطوري الشعري Metho poetic الذي يظهر من خلال مظهرين أدبيين أساسيين للأساطير وهما :

---

(٣) انظر السوّاح ، فراس : دين الإنسان . منشورات علاء الدين ، ط١ ، دمشق ١٩٩٤ ص ٥٧ .
وانظر الماجدي ، خزعل : بخور الآلهة . منشورات الدار الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٩٨ ص ٥٧ .

١ . الايقاع الشعري الذي يظهر واضحاً بشكل خاص في الأساطير البابلية (أو المكتوبة باللغة الأكدية) حيث تظهر الأساطير موقّعة بأوزان شعرية واضحة يمكن مقارنتها بالأوزان الشعرية العربية المألوفة .

٢ . التقنيات الشعرية مثل التكرار والمقابلة والوصف والتشبيه .

وهكذا تنتمي الأسطورة للأدب : شعرياً من خلال الايقاع والتقنيات وقصصياً من خلال السرد .

ورغم أن تصنيف الأساطير بعامة قد خضع للكثير من الطرق والأنواع الاّ أن لنا منهجنا الخاص في هذا الموضوع لا ينطبق فقط على الأساطير السومرية والبابلية بل على جميع أساطير العالم القديم وهو تصنيف حيادي دوري أو دائري المنحنى . فنحنُ نرى أن الأساطير (ومنها الأساطير الرافدينية) تنقسم الى :

١ . أساطير الخليقة (التكوين) (Myths of Gensis) وتشمل أساطير خلق الكون (كوزموغونيا) وأساطير خلق الآلهة (ثيوغوينا) وأساطير خلق البشر (انثربوغونيا) .

وإذا كانت المدونات السومرية لا تسعفنا بأسطورة خاصة عن خلق الكون ، فاننا نعرف من مقدمات أساطير أخرى مثل أسطورة آلهة الماشية والغلة وأسطورة خلق الفأس وقصة جلجامش وأنكيدو والعالم الأسفل كيفية خلق الكون .

أما أسطورة الخليقة البابلية (إينوماأليش : عندما في العُلى) فهي اسطورة خليقة نموذجية في العالم القديم تتضمن خلق العالم والآلهة والإنسان .

وتسيطر على أسطورة الخليقة أجواء الرهبة والجلال والاحتفال ويشكّل محورها الأساس صراع ملك الآلهة (مردوخ) مع الإلهة (تيامت) التي تشكل العماء الهيولي الأول ومن هذا الصراع يظهر الكون .

وفي أساطير الخليقة تتكون الأنماط البدائية الموجبة Possative Archetypes التي تعمل كحاضنة كبرى لرموز الإنسان التي ستظهر لاحقاً وتشكل بنيته الروحية العميقة .

٢ . أساطير البناء (Myths of Construction) وهي الأساطير التي يقوم فيها الآلهة بخلق وبناء تفاصيل العالم وتأسيس المدن ومنح الإنسان أدوات

العمل (كالفأس) وأدوات الحكم والسلطة وإنزال الملكية من السماء وغيرها .
وتسيطر على هذه الأساطير المدائح الإلهية ومدائح المدن التي بناها الآلهة وقصائد البناء وتظهر فيها رموز الخير البنّاءة التي تنطلق من الأنماط البدائية الموجبة .

ومن هذه الأساطير العراقية القديمة أساطير إنليل وننليل ، رحلة نانا إلى نفّر ، ايميش وانتين ، خلق الفأس ، الغلة والماشية ، إنكي وننخر ساج وشؤون إله الماء ، إنكي وسومر وتنظيم الأرض ونشوء الثقافة وأدواتها ، إنكي وأريدو ورحلة إله الماء الى نفّر ، إنانا ونقل رموز الحضارة من أريدو الى أوروك .
وأساطير أنشان وسموقان ونشوء المدن .

وتشكلُ أساطير البناء بمجملها ما يشبه الكوميديا الإلهية المليئة بالأفراح والمسرات والمدائح .

٣ . أساطير الحب المقدّس (Myths of sacred love) وهي أساطير الحبّ الإلهي ، وكانت عند السومريين تمثلها أساطير الحب والزواج المقدّس للآلهة إنانا ، أما عند الأكديين والبابليين والآشوريين وتمثلها الإلهة عشتار بشكل خاص .

إن هذا النوع من الأساطير يتراوح بين كونه اسطورةً بالمعنى المألوف أو قصائد ذات طبيعة اسطورية من نوع الـ Methopoetic حيث نعثر على الكثير منها على شكل غزليات إلهية بين الإلهة إنانا (عشتار) والإله دموزي (تموز) .

وبشكل عام يمكننا القول أن هناك نوعين من هذه الأساطير هما :

أ . النوع البنّاء : وهي أساطير وقصائد الحب والزواج المقدّس .

ب . النوع التدميري : وهي أساطير نزول الإلهين العاشقين الى العالم الأسفل وما يتبع ذلك من مراثي الحب .

والحقيقة أن هذه القصائد تحمل من أساطير البناء وأساطير التدمير مادتها ، ولذلك فهي تقع في منطقة وسط بينهما أو أنها تقع في أعلى أو قمة المثلث الذي يمثل منحى نمو الأساطير وأصنافها (انظر الشكل ٣) .

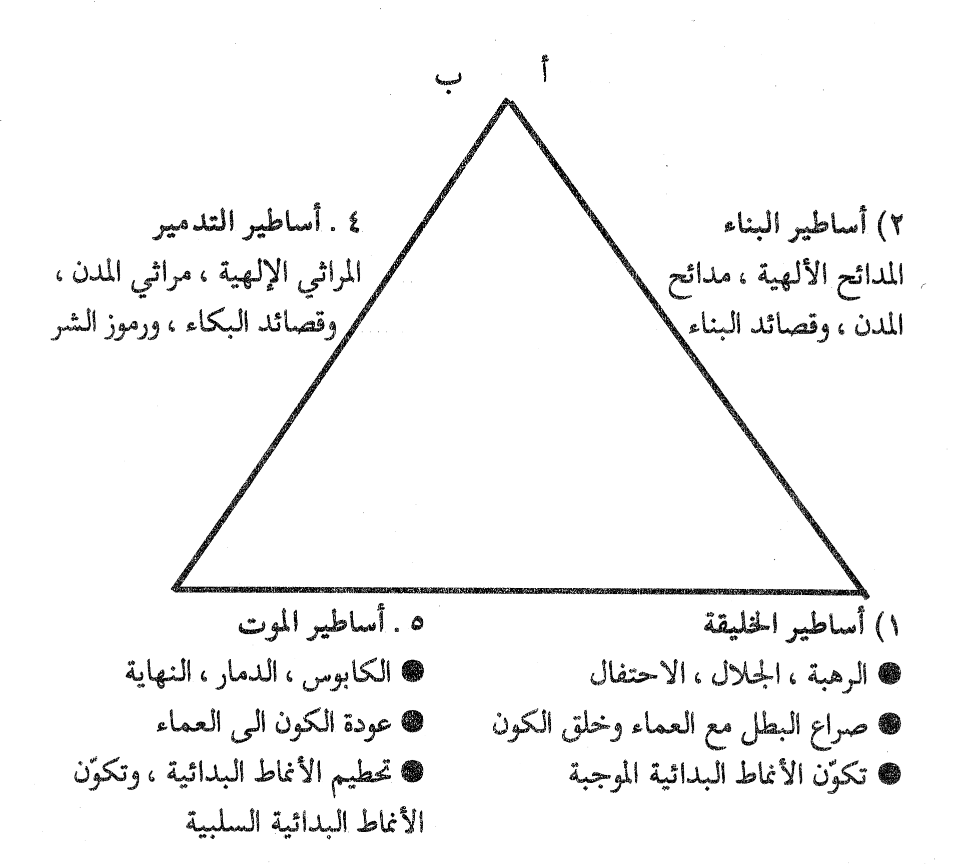
٤ . أساطير التدمير (Myths of Deconstruction)

وهي الأساطير التي تبدأ فيها قوى العالم الأسفل بالظهور والصراع مع قوى

٣ . أساطير الحب

أ . أساطير الحب البنّاء : الحب والزواج المقدس

ب . أساطير الحب المدمّر : نزول الإلهين العاشقين الى العالم الأسفل .



شكل تخطيطي (٣)

يمثل مسرى نمو الأساطير وتصنيفها

العالم الأرضي والأعلى وتمثلها أساطير قوى التدمير الإلهية للمدن وأساطير صراع آلهة العالم الأسفل مع الآلهة الكونية وتسيطر على هذا النوع من الأساطير المراثي الالهية ومراثي المدن وقصائد البكاء وظهور رموز الشر . ومن الأساطير السومرية في هذا المجال : أساطير كور .

أما الأساطير البابلية فهي أساطير : إيرا ، اللابو . أنزو ، نرجال وأرشكيكال . . الخ .

٥ . أساطير الموت (Myths of Death) أو الاسكاتولوجيا Eschatology وهي أساطير نهاية الكون والآلهة والإنسان في ملحمة تدميرية واحدة تناظر ملحمة الخليقة ، . وتمثلها في الأدب العراقي القديم (اسطورة الطوفان) .

وتسيطر على أجواء هذا النوع من الأساطير أجواء الكابوس والدمار والنهاية ، وتمثل عودة الكون الى العماء (المائي في حالة الأساطير العراقية القديمة) ، وتحطم الأنماط البدائية وظهور الأنماط البدائية السلبية Negative Archetypes .

وبطبيعة الحال لا يمكننا هنا المرور على جميع الأساطير الرافدينية وتحليلها وشرحها وهو ما يمثل موضوعاً مستقلاً قمنا به في كتبنا السابقة(٤) .

٢ . النصوص الطقسية (ليتورجيا) Ritual Texts (liturgy)

وهي النصوص الدينية التي كانت تكتب بهدف توضيح وتطبيق مراحل طقس ديني معين .

وتمتاز الطقوس بثباتها الزمني وممارستها المتكررة بحيث أنها تتحول الى نوع من الاستعادات الدائمة لأحداث مثولوجية قديمة .

فهناك النصوص الليتورجية اليومية كالصلوات والأدعية الثابتة نسبياً وهناك

---

(٤) انظر الماجدي ، خزعل : متون سومر (التاريخ ، المثولوجيا . اللاهوت . الطقوس) . الدار الأهلية للنشر ١٩٩٨ .

وانظر الماجدي ، خزعل : الدين السومري . دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٩٧

وانظر كتابنا القادم عن (الدين البابلي) دار الشروق للنشر .

النصوص الليتورجية التي تتكرر في مناسبات الزواج والولادة والبناء . وهناك النصوص الليتورجية الدورية التي تكتب للأعياد وطقوسها .

ولعلّ أهم النصوص الطقسية السومرية نصوص أعياد الزكمك الأول والثاني وأعياد الأكيتو والايزنماخ (العيد الكبير) . أما أهم النصوص الطقسية البابلية فهو نص (الأكيتو) الذي هو نص عيد رأس السنة البابلية والذي كان يتحدث تفصيلياً عن الممارسات الشعائرية لأيام هذا العيد الاثني عشر .

مارس السومريون والبابليون طقوس عيد الأكيتو التي كانت مكتوبة على ألواح طينية تبدو بعضها وكأنها تعاليم شعائرية درامية لأداء مراحل وحركات هذا الطقس .

يرد ذكر عيد الأكيتو في النصوص السومرية بصيغة ezen-a-ki-tum أي عيد الأكيتوم وتعني كلمة اكيتو حرفياً (تقريب الماء الى الأرض) أي استنزال المطر وبذلك يظهر أن جذور هذا العيد كانت كامنة في طقس الاستسقاء الذي كان طقساً شائعاً في منطقة سامراء جنوب الخط المطري(٥) .

مارس السومريون هذا العيد في مدينة أور ، أما البابليون فقد مارسوه في مدن كثيرة وكان يحتفل به مرتين في السنة بطقوس مماثلة تماماً لتلك الطقوس التي كانت تمارس في زمن سلالة أور الثالثة . وكان العيد الربيعي للأكيتو يتضمن احتفالين هما :(٦)

١ . احتفالات الطعام الخاصة بالإلهين نانا ونسكو (القمر والنار)

٢ . احتفالات خاصة بالإلهة ننكال زوجة الإله القمر .

أما العيد الخريفي للأكيتو فكان يتضمن أربعة احتفالات هي :

١ . احتفالات موكب سفينة إلهة الحب إنانا (سفينة مانورو)

٢ . احتفال البكاء الكثير

---

(٥) انظر البحث الأول من هذا الكتاب (دراما استنزال المطر)

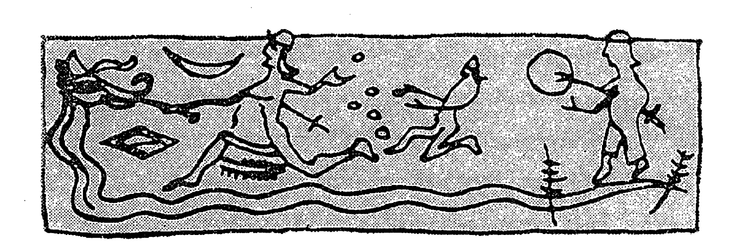
(٦) انظر النعيمي ، راجحة : أعياد رأس السنة البابلية . مجلة سومر . جـ١ ، جـ٢ ، المجلد ٤٧ . الدائرة العامة للآثار . بغداد ١٩٩٠ ، ص ١١٢ – ١٢٦ .

٣ . احتفال النواح والتجول في المدينة .

٤ . احتفال المشاعل أو عيد المراثي .

لكن عيد الأكيتو تطور بعد ذلك الى عيد واحد كبير كان يقام سنوياً مرة واحدة في بابل في عيد رأس السنة البابلية الذي كان يصادف في الأول من شهر نيسان البابلي (وهو ما كان يوافق الحادي والعشرين من شهر آذار السومري) .

كان عيد الأكيتو يتكون من ممارسات شعائرية وطقسية واسعة تستمر لمدة اثني عشر يوماً ترميزاً للأشهر الاثني عشر للسنة . ففي اليوم الأول كان يبدأ الاحتفال وفي اليوم الثاني ينهض كبير الكهنة (الششكلو) قبل الفجر بساعة ويغتسل بماء الفرات ثم يدخل في قدس أقداس هيكل مردوخ مرتدياً بدلة الكتان ومصلياً لمردوخ ثم يفتح أبواب المعبد ويدخل الكهنة العظام وتعزف الموسيقى ويرتل جميع المحتفلين أغاني العُلى لمردوخ . أما في اليوم الثالث فتبدأ عملية صناعة تمثالين أحدهما يمسك ثعباناً والآخر يمسك عقرباً وتؤدي طقوس شعائرية معينة ، أما في اليوم الرابع فينهض الكاهن الأكبر لمردوخ قبل الفجر ويجلس مراقباً ظهور نجوم الدب الأكبر وعندما تظهر يردد لها صلاة خاصة وفي مساء هذا اليوم يجتمع الكهنة والناس في الهيكل ويتلو الكاهن الأكبر (اسطورة الخليقة البابلية : إينوما إليش) ويقوم بعرض خصيان المعبد وكهنته بتجسيد الأحداث بالإيماء والإشارة والتمثيل الصامت مرةً وترديد الأغاني والكلام مرة أخرى .



شكل (٥) : إله يهاجم الأفعى التنين في احتفال رأس السنة ، ربما كان مردوخ أو (أدد) في صراع مع تيامت أو (إم) .

أما في اليوم الخامس فتقدم الصلوات لمردوخ ويرش المعبد بالماء المقدس والزيت المقدس ، ثم تقدم شاة تذبح فيدور عليها المعزّم ويمسح جسم الشاة بجذران المعبد لامتصاص الشرور ثم يذهب المعزّم وحامل السيف الذي قطع الرأس بأثقالهم الى النهر ويقذفون رأس وجسم الشاة في الماء ، ويتقدم الكهنة لزيارة معبد الإله نبو (ابن مردوخ) وانتظار موكبه القادم من بورسيبا على مركب يجري في شاطىء قناة بابل ، وفي هيكل مردوخ (إيساجيل) تجري حفلة إذلال الملك الذي يتقدم مع الكهنة أمام تمثال الإله مردوخ فيقوم كبير الكهنة بتلاوة الصلاة الى صربانيت (زوجة مردوخ) ، ثم تؤخذ من الملك الإشارات الملكية وتوضع أمام تمثالي الإله مردوخ وزوجته فيبرك الملك أمامهما ويتلو الاعتراف الشعائري السلبي التالي :[٧]

لم أذنب يا سيد البلاد

ولم أكن مهملاً لواجباتك

لم أدمر بابل ولم أفرض شيئاً لازعاجها

لم أرفض الايساجيل ولم أنس طقوسه

ولم أنتف ذقن الشعب بحجة حمايتك

لم أتسبب في إهانتك

لقد وضعت بابل بين عينيّ

ولم أجرح اسوارها .

ثم يضرب كبير الكهنة وجه الملك ويجر أذنه فتجري دموع الملك ويكون ذلك بمثابة الغفران فتعاد الاشارات الملكية له .

وفي اليوم السادس يصل تمثال الإله (نبو) من بورسيبا على مركب يحميه كهنته وتصل تماثيل الآلهة الكبار آنو وإنليل وإيا وسين وشمش وأدد ونينورتا وزوجاتهم وكذلك تمثال عشتار وتوضع في ساحة الهيكل .

أما اليوم السابع فمخصص لاختطاف الإله مردوخ من قبل الملك المزيف

---

(٧) انظر المرجع السابق .

وتشير هذه الليتورجيا الى تمثيل اختلال موازين الكون مؤقتاً حيث تدب الفوضى وتنقلب الموازين ويظهر في ساحة الهيكل جمع يلطم ويودّ لو أن الإله نبو يأتي ليخلص والده مردوخ . ويحصل هذا فعلاً وتنتهي آلام مردوخ .

وفي اليوم الثامن تخرج كل الآلهة لتكريم مردوخ وتجتمع في هيكل الأقدار لتصدر المراسيم بمصائر العام الجديد ويقوم الملك بأخذ الإله مردوخ الى العربة الإلهية ثم توضع تماثيل الآلهة في السفن وتودع السفن الذاهبة باتجاه بيت الأكيتو المقام خارج ساحة الاحتفال بعيداً .

وفي الأيام الثلاثة (التاسع والعاشر والحادي عشر) تتلى أسطورة الخليقة مرة أخرى ثم تعود تماثيل الآلهة إلى بابل ليلاً على ضوء المشاعل ويتم الزواج الإلهي (مردوخ وصربانيت) والزواج الملكي (الملك والكاهنة العليا) في المعبد .

أما في اليوم الثاني عشر فتعود الآلهة الى معابدها وتنتهي الأعياد ويحفظ مصير بابل في ألواح مردوخ بانتظار السنة القادمة[٨]

وإذا كنا هنا قد عرضنا سريعاً هذه الشعيرة الليتورجية البابلية السنوية فاننا نذكّر أن هناك عشرات النصوص الليتورجية السومرية والبابلية التي هي بمثابة التعاليم الشعائرية الطقسية للكثير من الطقوس التي كان يمارسها الكهنة ، والحقيقة أن هذا النوع من الأدب الديني كان يهمل دائماً من قبل الباحثين حين يناقشون أنواع الأدب الديني رغم أنه زاخرٌ بالصور الحيّة وهو يحمل الشحنات العملية الدرامية التي يمكن أن تشكل بذور المسرح الرافديني ليس فقط في نص الأكيتو بل في نصوص أخرى كثيرة .

---

(٨) اعتمدنا في عرض خلاصة عيد الأكيتو على المراجع التالية :

أ) المرجع السابق .

ب) هوك ، س . هـ : ديانة بابل وآشور . ترجمة نهاد خياطة . العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ١٩٧٨ ص ١٧٣ - ١٨٧ .

د) صلوات التكريس (النذور) التي تقوم على أساس تقديم حيوان أليف لإله معين ليكون وسيلة لطلب أمر معين .

هـ) صلوات الخسوف والكسوف وهي صلوات خاصة يقوم بها الملوك أو الكهان الكبار عادة في حالات كسوف الشمس أو خسوف القمر أو غياب القمر لثلاثة أيام في نهاية الشهر .

ويمكننا انتخاب النصوص التالية كنماذج لبعض أنواع الصلوات السابقة .

* **صلاة الى آلهة الليل :**

«إن حاكم الأحكام العادلة ، أبا الأيام ،
شمش قد عاد إلى حجرته المقدسة .
ليكن آلهة الليل العظام ،
جيرو المشع ، إيرا المحارب
نجمة – القوس ومجموعة – نجوم – النير ،
النجمة شتيارداور ، نجوم التنين
والعربة والعنزة
والتيس والحيّة
حاضرون هنا
في هذه الاستشارة التي أجريها ،
في هذا الحمل الذي أخصصه لكم
أسمعوا لي الحقيقة ، »[١٠]

---

٢٤ . لابات ، رينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين (مختارات من النصوص البابلية) تعريب الأب البير أبونا و د . وليد الجادر . جامعة بغداد . بغداد ١٩٨٨ ، ص ٣٣١ .

٣ . النصوص الروحية (الصلوات والتراتيل)

Spiritual Textes (prayers and Hymns)

يمكننا ، من حيث المبدأ تصنيف النصوص الروحية حسب تركيبها وطبيعتها الى أربعة أنواع هي :

أ) الصلوات prayers وهي التقديسات الروحية للآلهة وإبداء الخضوع لها .

ب) التراتيل Hymns وهي القصائد الدينية المغناة أو المرتلة التي تمجد الآلهة وأعمالها وتبدي خضوع العابد لها .

جـ(الأدعية (الابتهالات ، التضرعات) Calls, Invocations, supplications وهي التوجهات والطلبات التي يقوم بها المؤمن الى الآلهة .

د) الأناشيد (الدينية) Chants, anthems وهي القصائد الدينية الموجهة حبّاً وتمجيداً بأحد الآلهة .

هـ) أقوال الآلهة God Calls : وهي قصائد تجري على لسان الكهنة الذين يتصلون بالآلهة ونكاد نعثر على جميع هذه الأنواع من النصوص الروحيّة التي تقترب من الشعر الديني الموجهة للآلهة ، فاذا أخذنا بالتصنيف السابق للنصوص الروحية وعدنا الى التراث الرافديني فإننا سنجد ما يلي :

١) الصلوات وتنقسم الى عدد من الأنواع منها :

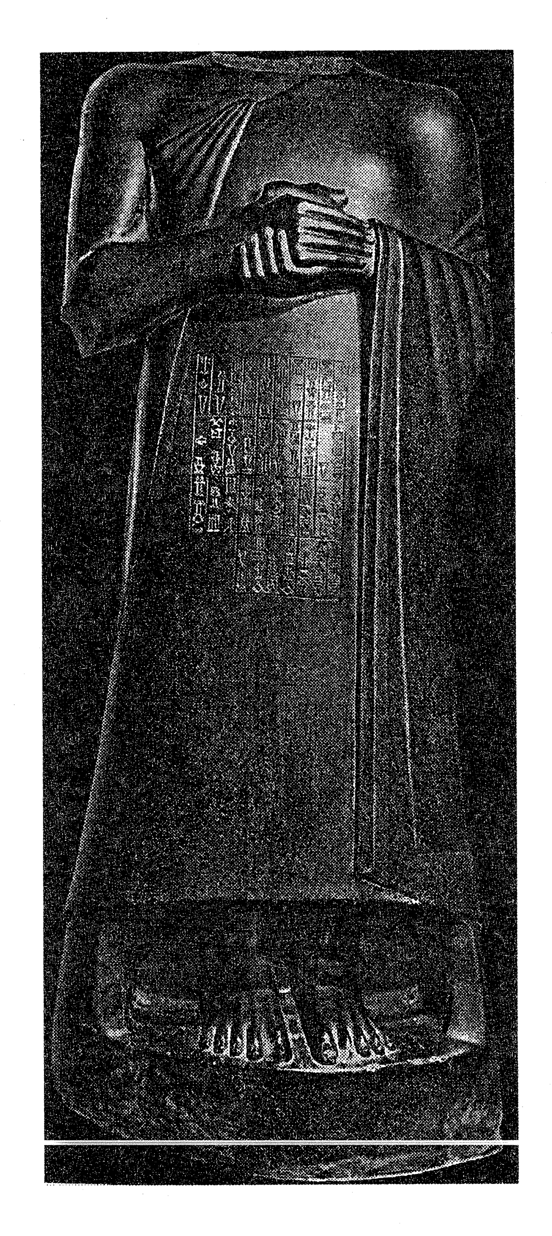
أ) شيكو (صلوات الشكوى) وهي صلوات التذرع والتبرم والتوسل لقضاء حاجة ما .

ب) أكريبو (صلوات النعمة والبركة) وهي صلوات الشكر والحد والعرفان .

جـ) تشكاتي (صلوات رفع اليد) : وتسمى بالسومرية (شوايلا) وهي صلوات تبدأ بالابتهال إلى إله معين وتمجيده ثم يعقب ذلك في القسم الأوسط توسلات المصلي وشكواه وتنتهي بمديح الإله استباقاً لتحقيق دعوات المصلي(٩) .

---

(٩) انظر باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم ، ١٩٧٦ .



شكل (٦) تمثال سومري لرجل (يعتقد أنه الأمير جوديا) في وضع صلاة حيث يعقد الكفين بطريقةٍ خاصة .



شكل (٧) نقش بارز لمتعبد سومري يعقد فيها الكفين وكأنه في وضع صلاة .

* **صلاة لتكريس رشأ غزالة :**

«يا شمش ، سيد الحكم ، ويا أدد سيد الاستشارة الحكيمة آتيكما برشأ الغزالة هذا النقي وأكرّسه لكما ، هذا فرخ الغزالة الذي بأبئه مبرقشة ووجهه ذو عينين كبيرتين وحافره لا غضن فيه

فرخ غزالةٍ ولدته أمه في السهب

فبسط السهب عليه حمايته العطوف

السهب مثل أب ، والسهب مثلِ أم ، قد أنمياه .

وبرؤيته سيطر أدد المحارب الغزارةَ على الأرض كلها .

فينبت العشب الربيعي ، ويأتي الفيض في كل مكان .

إنه يرعى العشب في السهب ، ولا يشرب في كل مكان

سوى ماء المدن المقدسة الصافي

إنه يرعى على هواه ، ويعود

هو الذي في السهب (الشاسع) لا يعرف راعياً يشرف عليه ، وعنه ما زال الذكر بعيداً

إني أكرّسه لكما ، يا شمش ويا أدد ، فكونا حاضرين ههنا ، وفي أقوالي ، وفي حركة صلاتي

وفي كل ما سأقوم به ،

وفي الطلب الذي سأوجهه اليكما بتقوى

لتكن الحقيقة ! ،،[11]

٢ . التراتيل Hymns

وهي نوع من القصائد الروحية التي تؤدى بطريقة خاصة من قبل كهنة الـ (كَالو) وربما مع آلات موسيقية وألحان خاصة ، وهناك تراتيل سومرية وأكدية وبابلية وآشورية متنوعة مخصصة للآلهة الكبار وتمتاز التراتيل عن القصائد

---

(١١) المرجع السابق ص ص ٣٣١ - ٣٣٢ .

والأناشيد الدينية الأخرى في أنها كانت تغنى أمام الناس ولذلك تنتهي عادة بأبيات من الشعر كان يرددها الحاضرون جماعياً مع مرتِّل الكالو ، وفيما يلي هذه الترتيلة الموجهة الى عشتار : «أنشدوا الإلهة ، أجلّ الإلهات
لتكرم ملكة الشعوب ، أعظم إيكيكو
هي التي كلها فرح
مليئة بالأغراء والمفاتن والمتعة
عشتار ، التي كلها فرح ، مفعمة بالحب
إنها مليئة بالإغراء والمفاتن والمتعة .
لشفتيها حلاوة العسل ، فمها هو الحياة

. . . . . .

مكانها بارزٌ بين الآلهة
كلمتها مليئة بالإتزان ، إنها أقدر منهم!!
عشتار بين الآلهة ، بارز مكانها ،
كلمتها مليئة بالرصانة ، إنها أقدر منهم
إنها ملكتهم ، وهم يتلقون أوامرها ، »[١٢] .

. . . . .

وهناك ترتيلات عديدة لشمش وسين وإنليل ومردوخ وغيرهم يحفل بها تراث سومر وبابل .

٣ . الأدعية أو الابتهالات والتضرعات : Invocations

وهي القصائد والمقطوعات الموجهة للآلهة والتي تطلب منه شيئاً محدداً وتظهر هذه الأدعية في حالة التقدمات والأضاحي بصورة خاصة مثل هذا الدعاء الموجه الى الإله شمش :

«يا شمش ، السيد العظيم ، أنت الذي سأسألك ، أجبني بـ(نعم) دون

---

(١٢) المرجع السابق ص ص ٢٥٨ – ٢٥٦ .

التباس . .

هل سيقال بصورة أكيدة بإنعام وبقرار من ألوهيتك العظيمة ، يا شمش ، . السيد العظيم؟ هل سيرى من له عينان؟ وهل سيسمع من له أذنان؟

لا تقم وزناً إذا كان اختيار هذا النهار مؤاتياً أو خاطئاً .

لا تقم وزناً إذا ما دنّس موضع الاستشارة رجل غير طاهر

أو امرأة غير طاهرة ، باجتيازهما به .

لا تقم وزناً إذا ما ، في هذا المكان ، شارك أحدٌ غير طاهر في الاستشارة .

لا تقم وزناً إذا كان هذا الخروف المخصص لإلوهيتك العظيمة لإجراء هذه الاستشارة ناقصاً أو معيباً .

لا تقم وزناً إذا كان الذي لمس جبهة هذا الخروف يحمل ثياباً وسخةً عند إجراء هذه التقدمة النظامية ، وإذا أكل أو شرب أو استخدم لتدهينه شيئاً غير طاهر ، وإذا شعر خلال الليل بالهلع أو الفزع ، وإذا غيّر أو زاد أو شوّه وصفة الحركات ، وإذا لمس جعة التقدمات ، والطحين المحمّص والماء والإناء والبخور أو النار ، ،(١٣) .

٤ . الأناشيد الدينية Chants, Anthems :

وهي قصائد المديح والتمجيد الإلهي ، وهذا النوع من النصوص الروحية كثير جداً في التراث السومري ، والأكدي والبابلي . ولا يمكننا هنا اختصار الكم الهائل لهذه الأناشيد ، الاّ أننا نشير الى نشيدين في غاية الأهمية هما نشيد عشتار ونشيد شمش .

نشيد عشتار الذي نقدمه هنا هو أول قصيدة شعرية دينية موقّعة باسم شاعرها في التاريخ كله ، فقد وضعت الأميرة الشاعرة (أنخيدوانا Encheduanna) هذا النشيد العظيم وهي ابنة الملك سرجون الأكدي (٢٣٥٠ - ٢٢٩٤) ق . م وهي أول أميرة شغلت مركز الكاهنة العليا (انتو) للإله سين (نانا) إله القمر في

---

٢٧ . المرجع السابق ص ٣٣٣

أور . وقد بقي مركز الكاهنة (أنتو) مقتصراً من بعدها على الأميرات من بنات وأخوات الملوك لسنوات عديدة . ان الأهمية التاريخية لقصيدتها هذه تكمن كما قلنا ، في أنها أول قصيدة في التاريخ تحمل اسم مؤلفها .

وتنقسم القصيدة أو النشيد الى اثني عشر قسماً وهي مكرسة لمديح الإلهة (إنانا) والإشادة بعظمتها فبعد أن تستعرض القصيدة (إنانا والنواميس) ثم إنانا وآنو وإنليل وغيرهم

أما أقسام هذه القصيدة فهي (إنانا والنواميس ، إنانا وآنو ، إنانا والليل ، إنانا والشكر ، إنانا والأنونة ، إنانا وابخ ، إنانا والوركاء ، ابتهال إنانا ، الخلاصة ، الاستغاثة بنانا – سن ، إتهام لوكال أنّا ، لعنة الوركاء ، إتهام نّنا ، الاستغاثة بأنانا ، تمجيد إنانا ، تركيب الترنيمة ، إرجاع انخيدوانا ، تسبيحة الشكر) .

وتجمع هذه القصيدة في طيّاتها روحاً دينياً وسياسياً وشعرياً مركباً فهي تعكس واقعاً دينياً وسياسياً يتمثل في كون أنخيدوانا كاهنة نصبها أبوها الملك سرجون ككاهنة عظمى في معبد الإله القمر (نانا) في أور وكذلك السلطة الدينية على مدينة الوركاء ، لكن الثائر السومري ينحيها عن منصبها الكهنوتي ويطردها خارج المدينة ثم تعود بعد ذلك بفضل عون الإلهة إناناً ووقوفها معها .

تقوم أنخيدو أنا بعرض مشكلتها وتطلب إنزال القصاص بحاكم أوروك الثائر الذي حاول إزاحتها عن منصبها :

«سيدة النوامسيس الإلهية كلها
الضياء اللامع ، التقنية التي تتسلح بالإجلال
محبوبة السماء والأرض ، عزيزة آنو
صاحبة الحلي العظيمة
صاحبة التاج الفاتن اللائق بكرسي الكهانة العالي
أنتِ التي نالت يداها النواميس السبعة يا سيدتي
أنتِ من التقط النواميس ، أنت من علقها على يدها
أنتَ من احتضنها الى صدرها
لقد ملأت البلاد غيضاً كالتنين ضد الأعداء

أنت يا من ترعدين كإله العاصفة فتختفي الخضرة»[١٤] .

أما النشيد الثاني فهو (نشيد شمش) الذي يقع في مائتي سطر والذي وضع في العصر الكاشي «وقد لا يكون لها التلقائية المتدفقة التي نلاحظها في مختلف المصادر القديمة التي تستلهمها الأنشودة بنوع واضح ، ولكنها لا تخلو من العظمة ولا من النزاهة . فيها تُعالج وتشرح مواضيع عديدة فينشد شمش بوصفه موزعاً شاملاً للنور ، وهو يعتني بجميع الخلائق . ويكشف الأسرار ، ويمنح العون لمن هو محتاج ، وبصفته إله العدالة ، فهو يعاقب المخادعين وغير المستقيمين ويراقب نشاطات البشر كلها . إنه الملجأ الأسمى للضالين في البحر أو في البرية وأخيراً انه منظم الفصول»[١٥] .

ولو أننا أجرينا مقارنة تحليلية بين نشيد شمش البابلي هذا ونشيد أتون المصري (وهو إله الشمس الواحد) لوجدنا الكثير من عناصر الشبه وطريقة التمجيد باستثناء المبالغة الواضعة في النشيد المصري بجعل أتون الإله الواحد في محاولة لعبادة إله واحد دون بقية الآلهة . ولأننا نشعر بضيق المجال هذا لعقد مثل هذه المقارنة المضمونية والأسلوبية فاننا نُرجىء هذا العمل الى كتاب آخر ونكتفي بذكر مقاطع من نشيد شمش الذي يسبق زمنياً نشيد أتون :

«يا منير (الأرض ، يا حاكم) السموات
الذي يضيء (الظلمات ، وراعي) العلى والأعماق ،
شمش! منير الأرض ، حاكم السموات
الذي يضيء الظلمات ، وراعي العلى والأعماق
شعاعك ، مثل شبكة (تمتد على العالم)
إنك تضيء ظلمة أبعدَ الجبال
بظهورك يبتهج الآلهة المستشارون

---

(١٤) انظر عقراوي ، ثلماسيان : المرأة ودورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين . وزارة الثقافة والفنون . بغداد ١٩٧٨ ص ص ٢٧٣ - ٢٨٣ .

(١٥) لابات ، رينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين ١٩٨٨ ص ٣٢١ .

أشعتك تكشف دوماً عمّا هو خفيّ ،
في ضوء نورك يصبح كل أثر الناس منظوراً ، »[١٦]

٥ . أقوال الآلهة Gods Calls

رغم أن كلام الآلهة تضج به النصوص الأسطورية والطقسية الاّ أن ثمة اختلافاً واضحاً بين هذا الكلام الذي يأتي في سياق نصوص مثولوجية أو لاهوتية أو طقسية وبين نصوص تأتي على لسان الكهنة والكاهنات الرائين والرائيات والمنتشين والمنتشيات على أنه كلامٌ إلهي ، وقد تُسجل أقوال الآلهة من خلال حلم (مثل حلم جوديا) أو عرافة (المحو) أو الأقوال الوجدانية . ولكن هناك مجموعة كافية من النصوص الصريحة التي يمكن تسميتها بنصوص (أقوال الآلهة) ومنها نص (أقوال عشتار) الذي يجيء على لسان الرائية المنتشية ، كاهنتها ، موجهاً الى الملك الآشوري أسرحّدون مباشرة مزودة إياه بالنصائح والمشورة ومؤكدة له عونها وحمايتها وآخذة على عاتقها تحقيق النصر له :

«أسرحدون ، ملك البلدان ، لا تخش شيئاً
فالريح التي كانت تهب ضدك
ألم أحطم جناحيها
أعداؤك في كل مكان سيتدحرجون أمام قدميك
مثل تفاحات ناضجة في شهر سيوان!
أنا «بيليت» (بعلة) العظيمة ، أنا عشتار أربيل ،
وسأبيد أعداءك أمام قدميك
ما الأقوال التي قلتها لك
والتي لم تستطع أن تثق بها
أنا عشتار أربيل
إني أراقب أعداءك وسأسلمهم إليك!

---

(١٦) المرجع السابق ص ٣١٢ .

أنا عشتار أربيل
سأسير أمامك ووراءك!
لا تخشَ شيئاً!
أنت ، ستكون في الفرح
أنا ، سأكون في الشدائد
إنني أسير الى الأمام . أمكث هناك
«من فم رائية عشتار لا - تاشيات من أربيل»(١٧)

هكذا نرى أن الأفق العريض الي تسبح فيه النصوص الروحية الدينية يمنح هذا الجنس الأدبي/ الديني مكانةً كبيرة في الأدب الرافديني القديم وتجعلنا دائماً نعيد النظر في أنواعه وتصنيفها والتي تخضع لاعتبارات عديدة بين مختلف الباحثين .

٤ . النصوص السحرية Magic Texts

يمثل السحر أكثر أشكال الدين بدائيةً وقدماً ، وإذا كان السحر قد انتهى من كونه ديناً محدداً (كالفتيشية والأرواحية والطوطمية) مع قدوم أديان الآلهة أو الأديان التي استبدلت القوة التي كان يؤمن السحر بوجودها خلف ظواهر الطبيعة بقوة عاقلة خارقة هي قوة الآلهة والتي لا يمكن التحكم بها ، بل يستوجب الخضوع لها كلياً . ويعتمد السحر على الطقس أكثر من اعتماده على الأسطورة والمعتقد (كما في الدين) . ولذلك نفذ السحر الى الأديان التي ظهرت في العصور التاريخية من خلال الطقوس بشكل خاص . وهكذا اختلف السحر عن الدين على أساس أن الدين اشترط الاعتقاد بالكائنات الروحية أو الالهية والأرباب بينما تألف السحر من الأعمال والممارسات والشعائر التي تتصل

---

(١٧) المرجع السابق ص ٣٠٩

بالكائنات الأخرى[١٨] لقد ظهر السحر أولاً ثم ظهر الدين ولكن السحر لم يختف حتى يومنا هذا فاندمج ، في كثير من الأحيان ، مع النصوص الدينية وأصبح ملازماً لها «والسحر صورة من صور تطبيق - أو على الأصح إساءة تطبيق - مبادىء تداعي وترابط المعاني ولذلك يطلق عليها في كتابات كل من تايلور وفريزر اسم العلم الزائف أو العلم الكاذب pseudoscince فما نسميه نحنُ سحراً هو (علم) الرجل البدائي يتحدد بمدى معرفته بأسرار الكون وظواهر الطبيعة ،،[١٩] .

ورغم أن السحر الذي كان يمارس بمعزل عن الدين في سومر وبابل كان معروفاً بـ (السحر الأسود) أو (كشفو) الاّ أن السحر الحلال أو السحر الأبيض كان متسرباً الى النصوص الدينية بوضوح شديد .

وما يهمنا ، هنا ، تلك النصوص السحرية التي جرت على لسان السحرة العراقيين القدامى .

ولعل من المفيد ، أولاً ، التمييز بين حقلين متجاورين مختلفين درجنا على إطلاق كلمة السحر عليهما وهما السحر والعرافة ، «فالعرافة تعتمد على قوى الفراسة والتنبؤ داخل الانسان والقدرة على استقبال إشارات وعلامات خارجية لتضع التنبؤ المناسب لها ، في حين يعتمد السحر على تسخير قوة الساحر أو قوة الطبيعة للسيطرة على الطبيعة والظواهر . إنه يرسل قوةً ما بينما يستقبل العرّاف قوةً ما ،،[٢٠] .

وعلى هذا الأساس سنقسم نصوص السحر الى نصوص السحر والعرافة .

---

(١٨) أبو زيد ، أحمد : (مقدمة) الغصن الذهبي . دراسة في السحر والدين . سيرجيمس فريزر ج١ . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ص ص ٤٥ ، ٤٦ .

(١٩) المرجع السابق : ص ٤٦ .

(٢٠) الماجدي ، خزعل : بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين) . منشورات الدار الأهلية . عمّان ١٩٩٨ ص ٢٤٠ .

أ) نصوص السحر Magic Texts

يمكننا تصنيف نصوص السحر الرافديني الى ثلاثة أنواع أساسية هي :

١) نصوص السحر الوقائي (التعاويذي) Incantation magic Texts

وهي النصوص التي نجدها في التمائم (Charm) وهي عبارة عن تعاويذ (Amulets) أو رقى (Spells) يقوم الساحر بالقائها أو كتابتها لتحفظ صاحبها وتطرد عنه الشر ، ويسمى الكاهن أو المعزّم الذي يقوم بها بـ (أشيبو Ashipu) ويستعملها الكاهن للوقاية من الأمراض قبل حصولها أو لطردها بعد حصولها . وكانت قراءة التعاويذ والرقى تتم بمعونة الآلهة من أدهى أسلحتهم وأكثرها تأثيراً حيث كان للكلام المرتب المنمق تأثيره أيضاً ، تصاحب هذه المقدمات طقوس سرية معينة كانت تستخدم في وادي الرافدين كما عند أغلب الشعوب القديمة الى يومنا هذا .

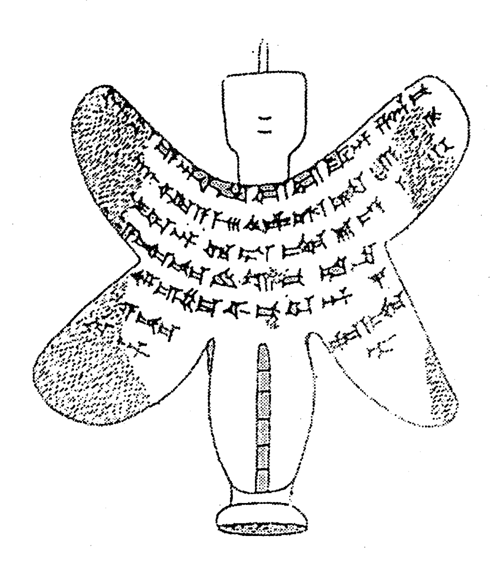
وتتلخص هذه الطقوس باستعمال ألوان رمزية معينة وطرد الشر بالقوة عن طريق عقد الحبال أو الخيوط ذات الألوان واستخدام الدوائر والأرقام وإظهار القوى الجاذبة أو الدافعة لعناصر معينة ، والتطهير بالماء ، وإضرام النيران ، وإظهار اصطدام القوى الخفية ورجوعها وأخيراً الإيهام بتبديل مواضع جلوس الأشخاص[٢١] وكان الكثير من هذه التعاويذ والرقى ذات غرض طبي ومن هذه التعاويذ تعاويذ بازوزو ، لامشتو ، أتمو ، باين .

وكان الشيطان بازوزو آمراً لرياح الصيف الحارة ، وهو شيطان ذو عضلات قوية وسواعد مفتولة ، ويظهر بذيل أسود معقوف وأربعة أجنحة وتظهر صورته بشكل بشع جداً . أما تعويذته فتقول «أنا الإله بازوزو إبن الإله خابني ملك عفريت الريح الشرير . أنا الذي يثور بقوة في جبل العالم السفلي حتى يرتفعوا . أما بالنسبة للرياح التي ترافقهم ، فقد وضعت الريح الغربية آمامهم ، الرياح كسرت

---

(٢١) لابات ، رينيه : الطب البابلي والآشوري ، ترجمة د . وليد الجادر . مجلة سومر . مديرية الآثار العامة . بغداد . المجلد ٢٥ ، ج١ ج٢ ١٩٦٩ ص ١٩٧ .

جناحها ،[٢٢]



شكل (٨) بازوزو

١ . تميمة بازوزو عليها نص التعويذة بالكتابة المسمارية .

وكانت تعويذة لاماشتو من التعاويذ المعروفة والتي تعطى للنساء الحوامل ساعات الولادة وللإمهات الرضع ، ولاماشتو هذه شيطانة على شكل وحش برأس أسد وجسم امرأة ، ويظهر الوحش على شكل حمار يركب في قارب النهر ويرضع حيوانيين ، وكانت تميمة هذه التعويذة المكتوبة تصنع من البرونز أو الطين وتوضع عند رأس المريض ثم يُملأ الموقد بالرماد ويوضع فيه خنجر ثم يوضع الموقد على رأس المريض ثلاثة أيام وفي نهاية اليوم الثالث يضرب الشخص تميمة اللامشتو بالخنجر ثم يحرقها في زاوية من زوايا البيت[٢٣] .

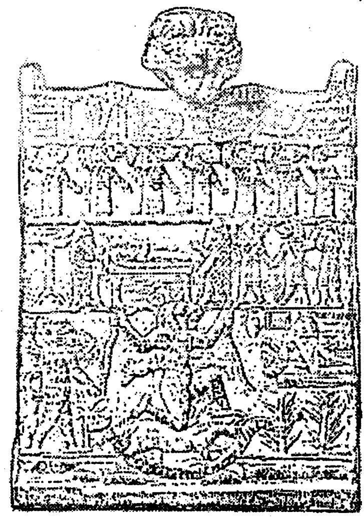
(٢٢) ساكز ، هاري : عظمة بابل . ترجمة د . عامر سليمان إبراهيم . جامعة الموصل – الموصل ١٩٧٩ . ص ٣٤١ .

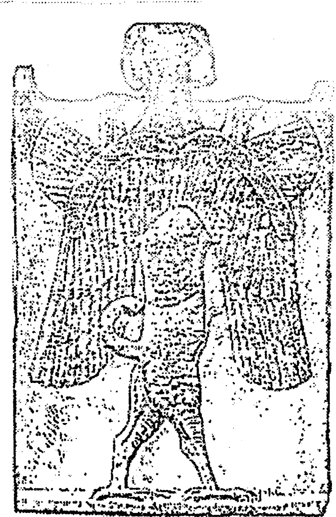
(٢٣) الأحمد ، سامي سعيد : معتقدات العراقيين القدماء في السحر والعرافة والأحلام والشرور . مجلة المؤرخين العرب . بغداد . العدد ٢ ، ١٩٧٥ ص ٦٤ .



٢ . تمثال برونزي لبازوزو .







شكل (٩) تعويذة لاماشتو

١ . تظهر لاماشتو توحش برأس أسد وجم امرأة تركب على حمار

٢ . تظهر أجنحتها وذيلها واقدامها ذات المخالب

٣ . تظهر مراحل طرد الشيطانة من جسد المريض

٢) نصوص السحر الأسود (الكشفو)

Destructive or Black Magic Textys

السحر الأسود هو السحر الضار الذي كان محضوراً في وادي الرافدين ، ولذلك فإنه كان يمارس سرياً ، وكانت القوانين تعاقب بقسوة ممارسي السحر الأسود . ومثلما تكون نصوص السحر الأسود قاسية مدمرة كاسحة تهدم وتخرب الانسان الموجهة اليه ، كانت النصوص المضادة للسحر الأسود الموجهة ضد تلك النصوص قوية حازمة طاغية ضد السحرة صنّاع السحر الأسود وضد شياطين السحر الأسود .

وتراث وادي الرافدين حافل بالنصوص المضادة للسحر الأسود وهي تنقسم الى ثلاثة أنواع :

أ . نصوص الشوربو Shurpu : وهي نصوص النار والحرق المخصصة للذنوب

ب . نصوص المقلو Maglu : وهي نصوص الحرق التي تهدف لإبطال سحر كبير السحرة الأشرار .

جـ . نصوص أتّوكي Utukki : وهي نصوص لطرد الأرواح الشريرة السوداء .

ويشكّل مجموع هذه النصوص وغيرها مادة أدبية سحرية كبيرة تحتوي على الكثير من المعلومات الخاصة بالشياطين والطقوس والآلهة ، ولها أسلوبٌ فريد في المخاطبات وهي بذلك تشكّل نمطاً اسلوبياً جديداً يختلف عن النصوص الروحية والمثولوجية والطقوسية الأخرى .

وهذا أحد نصوص أتوكي من الفصل ٨ :

«أياً كنت أيها الشرير ، أياً كنت أيها الشرير . إن كنت ألو شريراً ، إن كنت آلو شريراً مثل جدار يتمايل وينهار على الإنسان ، إن كنت آلو شريراً يربط الفم ويقيد الأذرع والساق ، إن كنت آلو شريراً لا فم له ، إن كنت آلو شريراً لا أعضاء له . . . . .الخ .

اوتوكو الشرير إنقلع ، آلو الشرير ، إذهب . إذهب ، يا ألو الشرير ، من جسم هذا الإنسان ، ابن آلهة . لا تصر على البقاء في مقدّس إيا هذا ، ولا تحاول العودة اليه . لا تصر على البقاء في زوايا البيت ، ولا تحاول العودة اليه . لا تقل : (أريد

البقاء في ضواحي هذا البيت) . لا تقل : (إني أريد البقاء في الزوايا) . لا تقل : (أريد البقاء في ضواحي هذا البيت) . أوتوكو الشرير أخرج الى بعيد ، آلو الشرير ، إذهب الى المواضع المقفرة ، مسكنك هو الموضع البعيد ، ومقامك البيت المتهدم والمهجور . ابتعد من أمامي بالسماء كن مناشداً ، بالأرض كن مناشداً ،»[٢٤] .

٣ . نصوص السحر المنتج productive Magic Texts

ونصوص هذا السحر تكون عادة مفيدة ومن أجل عمل الخير أو توفيره ، وهو سحرٌ مقبول اجتماعياً ويكون حافزاً لبذل الجهد ويعمل على تنظيم الفعاليات الاقتصادية والاجتماعية ومن أنواع هذا السحر (سحر الصيد ، سحر الخصب والزرع والحصاد ، سحر استنزال المطر ، سحر صيد الأسماك ، سحر الزوارق وارتياد البحار ، سحر الكسب في التجارة ، سحر الحب ، سحر الشفاء . . . الخ وهناك نصوص كثيرة للسحر المنتج لعل أشهرها نصوص سحر الحب ومنها (أُخذة كش) الذي يعتبر واحداً من أقدم النصوص السحرية الأدبية في العالم فهو يرجع الى العصر الأكدي وهو عبارة عن نص سحري كتبه رجل من منطقة (كيش) في وسط العراق لكي يستعطف ودّ امرأةٍ يهواها ويميّل قلبها بالمحبة اليه . ويبدأ النص بقيام الإله (إيا) إله السحر باستحضار كائن إلهي اسمه (يرحم) وهو أحد أبناء عشتار وربما كان (شارا) المعني بالزواج ، ويقوم يرحم بإدخال شفاعة عشتار إلهة الحب وإشخارا إلهة المواثيق والعقود والزواج ثم يقوم بذكر فعل (الأخذ) وهو نوال الشيء والحصول عليه وفي نهاية التعويذة يقوم الـ (يرحم) بأخذ الفتاة وجلبها للرجل ، ويقسم عليها الساحر بأن لا ترتاح حتى يلتقيان ويتعانقان :

«هبتان يداه
دهنٌ وطيبٌ شفتاه
دهن الأرز اللائق في كفيه ، دهن الأرز
اللائق في فوديه

---

(٢٤) لابات ، رينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين بغداد ١٩٨٨ : ١٥٧ - ١٥٨ .

زمزم اليرحم عليها ثم فتنها
أخذتُ فمك الحبيب .
أقسمتُ عليك بالآلهة عشتار والآلهة إشخارا
الاّ ترتاحي قبل أن يتعانق عنقه وعنقك»(٢٥)

ب) نصوص العرافة Omen or Divination Tests

العرافة هي التنبؤ بالغيب وقد يشمل الغيب الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، وهناك تصنيف واسع للعرافة ونصوصها وضعناه في كتابنا (بخور الآلهة) يمكن العودة اليه [٢٦]

وما يهمنا هنا هو إدراج أهم أنواع العرافة العراقية القديمة التي توفرت على نصوص كاملة . وهي

١ . عرافة الخطوط والأشكال :
أ) الطبيعية : مثل حركة الحيوانات ، وأحشاء الحيوانات كالكبد ، والولادات المشوهة وغيرها .
ب) العملية : مثل الماء والزيت ، تصاعد الدخان ، الأزلام . . . . الخ
٢ . عرافة الأحلام وتشمل تفسير الأحلام Oneiromancy
٣ . عرافة الوجدان (الكلمات النبوية) وتسمى (المحو)
٤ . عرافة الكتابة والأعداد (الجيومتريا) Geometry
٥ . عرافة الأفلاك وهي التنجيم Astrology

وقد كانت هناك نصوص كثيرة جداً في كل حقل من هذه الحقول وكان الكاهن الذي يقوم بالعرافة يسمى إجمالاً كاهن الـ (بارو) أما العرافة فكانت تسمى (باروتو) .

ولعلّ أشهر أنواع العرافة في العراق القديم تلك التي كانت تسمى بـ (قراءة

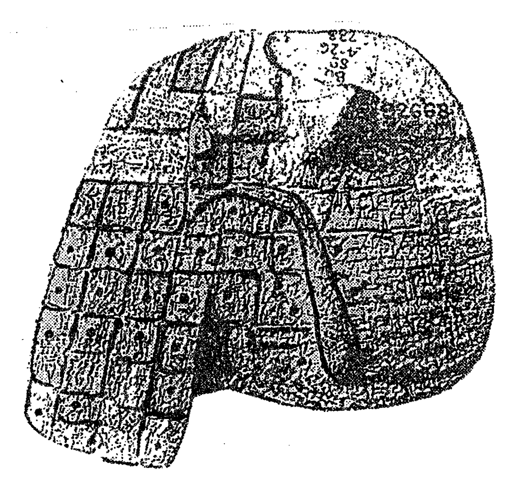
---

(٢٦) النقاش ، البير فريد وهنري زينة : أخذة كش (أقدم نص أدبي في العالم) . لسان المشرق ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر . بيروت ١٩٨٩ . ص : ٤٦ .

الأكباد Hepatoscopy) فقد كان الكبد عند العراقيين القدماء مركز الجسم الإنساني ، وفيه تكمن الروح ، والإنسان الذي ترضى عنه الآلهة (يُفرح أكباد الآلهة) والي يُغضبها (يُغضب أكباد الآلهة) . وقد عثر على نماذج طينية كثيرة للأكباد تحمل نصوص عرافة الكبد في العراق . وقد انتشرت هذه الطريقة الى البلدان المجاورة مثل ماري وآسيا ال صغرى (بوغازكوي) وفلسطين حيث عثر على نماذج طينية للكبد .

ومن الأمثلة على عرافة الكبد ما يلي :

«إذا كانت مرارة (الخروف المضحى به) خالية من القناة الصفراوية فإن جيش الملك سيعاني من العطش خلال حملة عسكرية إذا وجدت ، في الجزء الأيمن من كبد (الخروف المضحى به) زائدتان فطريتان على شكل إصبعين ، فذلك فأل بزمان تحدث فيه فوضى . . . الخ ،»[٢٧] .



شكل (١٠) : نموذج طيني لكبد يستعمل في العرافة وقد ظهرت عليها نصوص الفأل

المصدر ، ساكز : عظمة بابل

---

(٢٧) علي ، فاضل عبد الواحد : طرق العرافة في النصوص المسمارية . مجلة كلية الأداب . جامعة بغداد ، بغداد - العدد ٢٥ ، ١٩٧٩ ص ٧٠٤ .

وهناك أيضاً قراءة الأجنّة والولادات المشوهة التي كانت تراقب عند حصول الأزمات وهي تدلّ من وجهة نظر العرّاف على أحدث مفاجىء أو نذير شؤم . وقد وصلت إلينا سلسلة من هذا النوع من العرافة تبدأ بالمصطلح البابلي (شوما إزبو Shumma Izbu) ومعناه (إذا الجنين . . .)(٢٨) .

ومن تلك النصوص التي تقرأ الولادات المشوهة :

«إذا ولدت المرأة أسداً فمعنى ذلك أن المدينة ستقهر والملك سيؤسر ،

إذا ولدت نعجة أسداً فمعناه أن العساكر ستقوى ولن يكون للملك خصوم . . . الخ ، ،

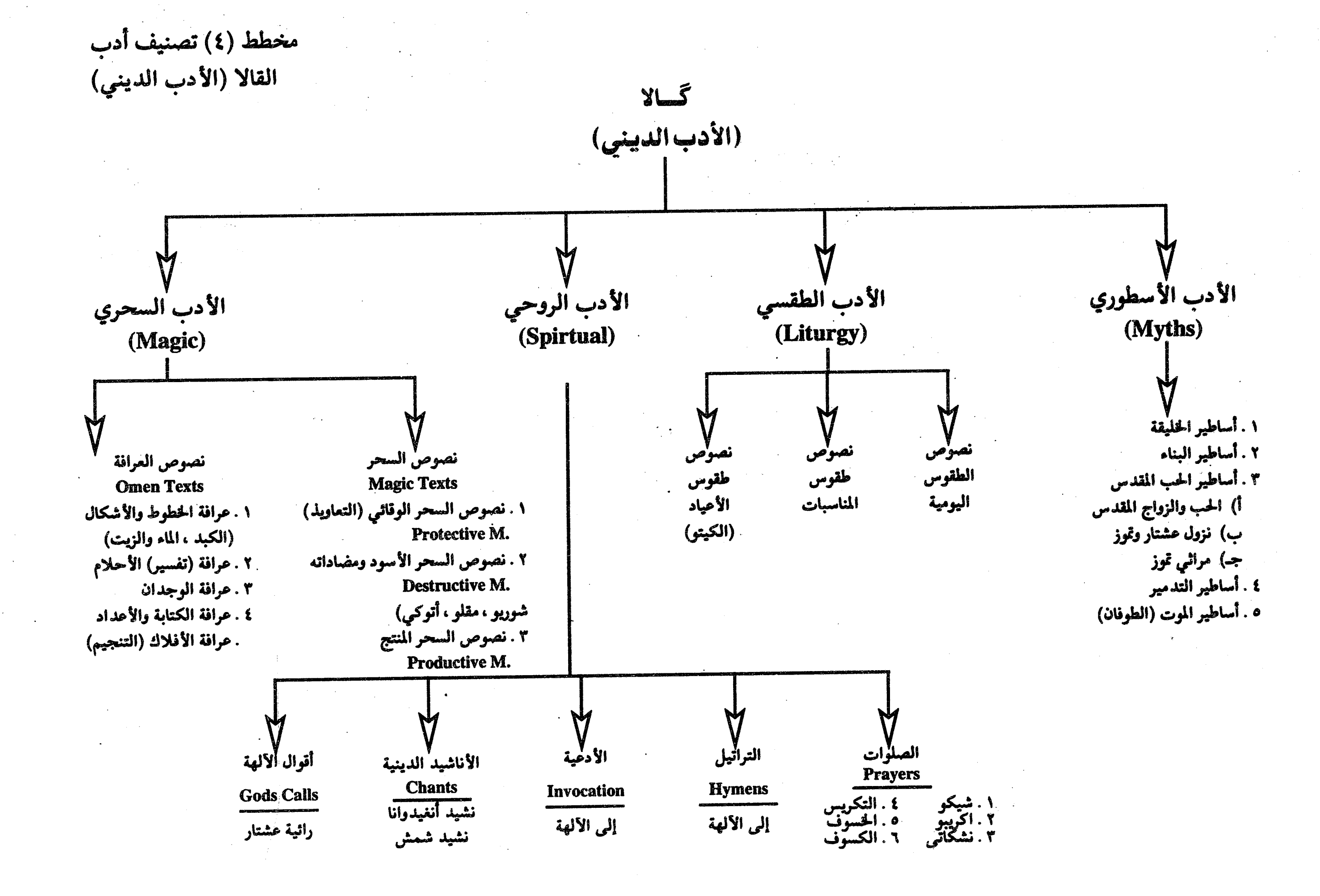
أما تفسير الأحلام (عرافة الأحلام) فلها إرث كبير نجده بشكل خاص في (كتاب الأحلام الآشوري) وهو مجموعة من ١١ أو ١٢ لوحاً خاصاً بالأحلام قام بترجمتها أ . ليو . أو بنهايم وتحتوي على حوالي ٤٠٠٠ حلم مع تفسيرها ، وهي مصنّفة الى أربعة أصناف (التنقل ، السفر ، الأطعمة والأشربة ، صناعة البضائع ونقلها ، أحلام متنوعة(٢٩) .

ولا شك أن عرافة الأفلاك تعني بالضبط علم التنجيم Astrology وهو غير علم الفلك Astronomy ، فالتنجيم علم عرافي الغرض منه هو التنبؤ بالمستقبل من خلال قراءة حركة الأفلاك وربطها بحياة الناس . أما علم الفلك فهو العلم الذي يقوم على أسس علمية ورياضية فلكية دقيقة . وهناك نصوص عراقية قديمة تتضمن قراءة الأبراج أو قراءة الكواكب أو القمر أو الشمس أو الأنواء . وربما قراءة الوقت كالأيام والأشهر . . ويحفل تراث العراق القديم بنصوص تنجيمية كثيرة جداً لا مجال لذكرها هنا .

---

(٢٨) Goetze : Old Babylonian Omen Texts, Yale Oriental Series X, plate CX VII no 56.

(٢٩) Oppenheim, A. Leo : The Interpretation of Dreams In Ancient Near East with a translation, 1956.



مخطط (٤) تصنيف أدب
القالا (الأدب الديني)
گـالا
(الأدب الديني)
الأدب الأسطوري
(Myths)
١ . أساطير الخليقة
٢ . أساطير البناء
٣ . أساطير الحب المقدس
أ) الحب والزواج المقدس
ب) نزول عشتار وتموز
جـ) مراثي تموز
٤ . أساطير التدمير
٥ . أساطير الموت (الطوفان)
الأدب الطقسي
(Liturgy)
نصوص الطقوس اليومية
نصوص طقوس المناسبات
نصوص طقوس الأعياد (الكيتو)
الأدب الروحي
(Spirtual)
الصلوات
Prayers
١ . شيكو
٢ . اكريبو
٣ . نشكاتي
٤ . التكريس
٥ . الخسوف
٦ . الكسوف
التراتيل
Hymens
إلى الآلهة
الأدعية
Invocation
إلى الآلهة
الأناشيد الدينية
Chants
نشيد أنغيدوانا
نشيد شمش
أقوال الآلهة
Gods Calls
رائية عشتار
الأدب السحري
(Magic)
نصوص السحر
Magic Texts
١ . نصوص السحر الوقائي (التعاويذ)
Protective M.
٢ . نصوص السحر الأسود ومضاداته
Destructive M.
شوريو ، مقلو ، أتوكي)
٣ . نصوص السحر المنتج
Productive M.
نصوص العرافة
Omen Texts
١ . عرافة الخطوط والأشكال
(الكبد ، الماء والزيت)
٢ . عرافة (تفسير) الأحلام
٣ . عرافة الوجدان
٤ . عرافة الكتابة والأعداد
. عرافة الأفلاك (التنجيم)

نار
(الأدب الدنيوي)

كانت كلمة (نار) السومرية تعني مغني الأشعار والقصائد والأناشيد التي كانت تكتب أو تؤلف لغايات دنيوية . وقد قمنا باستعارة هذه الكلمة لنطلقها اصطلاحياً على الأدب الدنيوي الذي لم يحفل كثيراً بالإشارة للآلهة ولم يكتب لأغراض دينية ، وهو أدب مختلف كثيراً عن الأدب الديني (كَالا) لأن الجوهر القدسي (المقدس) يختفي فيه ، والحقيقة أن هذا النوع من الأدب هو الذي يقترب من مفهومنا الجديد أو المعاصر للأدب ولكنّ أجناسه في العصور والأمم القديمة لم تكن كما هي الآن (شعر ، قصة ، رواية ، مسرح ، نقد . . . .الخ) بل كانت مختلفة الى حد ما حسب مكانها وزمانها :

ولا بد من الإشارة الى قضيتين هامتين ونحنُ نقدّم لهذا النوع من الأدب :

الأولى : هي أن معظم هذا الأدب كُتب بأسلوب شعري ولم يستخدم النثر إلا نادراً فالأسلوب الشعري الذي يمتاز بالإيقاع والبلاغة الخاصين كان هو السائد فيه . أما الأسلوب النثري فقد شمل الأعمال التاريخية والعلمية والاجتماعية التي تميز بعضها باسلوب نثري جميل يمكن أن يعد جزءاً من الأدب الرافديني مثل بعض الرسائل الملكية والمقدمات التي استُهلت بها المسلات القانونية والحدودية والتذكارية وختمت بها مثل مقدمة وخاتمة مسلة حمورابي ، وكذلك الوصف المسهب لمعارك الآشوريين والكلدانيين بصفة خاصة .

الثانية : هي ذلك التقابل أو التوازي الأجناسي بين أنواع أدب الكَالا وأدب النار ، فنكاد نلاحظ أن الأجناس بين أنواع أدب الكالا وأدب النار ، توازي أو تقابل أجناس أدب الكَالا مع حذف الجوهر المقدس الذي يشكل نواة أدب الكَالا واستبداله بالأغراض الدنيوية التقليدية في المجتمع وبين الناس وما يحصل للأفراد في حالات تجليهم . ولذلك سنتبع ذات الأسلوب في تصنيف أدب النار الى أربعة أجناس أدبية كبرى هي :

١ . الملاحم Epics

الأدب الملحمي هو الأدب الدنيوي المقابل للأساطير الدينية ، فإذا كانت الأساطير تضع الإله محوراً لقصتها المقدسة فإن الملاحم تضع الإنسان البطل محوراً لقصتها البطولية .

ويمكننا القول أن الملاحم تضع ضمن جنس أدبي كبير هو الأدب السردي الروائي والقصصي . ولذلك علينا توخي الدقةً عند تصنيف الأدب الملحمي (السردي القصصي) والتفريق بين أنواع هذا الأدب التي تنقسم إلى :

أ . الملاحم الكبرى : ولعلّ أهمها في الأدب العراقي القديم (ملحمة جلجامش) التي تعتبر في الوقت نفسه أقدم ملحمة بشرية وهي مكتوبة باللغة الأكدية عن أصول سومرية مفقودة ، وتسمى الملحمة باسمها الأول أو بكلماتها الأولى (هو الذي رأى . . .) ، وترى أن هذه الملحمة من الشهرة بحيث أنها تحتاج إلى وقفات طويلة توقف عندها الكثير من الباحثين المتخصصين في تحليلها وتأويلها ودراستها فنياً ، وصدرت لها ترجمات كثيرة بجميع لغات العالم الحيّة لعلّ أهمها باللغة العربية ترجمة الأستاذ طه باقر التي تمتاز بفصاحة عربية ناصعة وجميلة ، وترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد التي تمتاز بمحافظتها على الأسلوب الأكدي ونقلها الأمين للتعابير والاستعارات الدقيقة كما هي في أصلها القديم .

وإجمالاً يمكننا أن نتوقف سريعاً عند أهم ميزات الملاحم العراقية القديمة التي تمثلها بامتياز ملحمة جلجامش وهي كما يلي :

١ . التكرار والإعادة : ويعود هذا المبدأ إلى الأصل الشفوي الإنشادي للملاحم حيث كان الراوية أو المنشد ينشط ذاكرته بالإعادة حتى يكمل الملحمة ويرسخ بعض أقسامها ، أو أن هناك ضرورات موسيقية وغنائية تستوجب ذلك .

٢ . استباق الأحداث : وهو التنويه في مقدمة الملحمة عن ما ستتمخض عنه الملحمة . وملحمة جلجامش بعظمة وجلال مضامينها وأسلوبها تتفوق على جميع ملاحم العصر القديم التي تلتها فهي تخلو من

مشكلات الاستطراد والشرح والإطالة ونراها تلتمع بالقوى الوجدانية العالية في كل ثنية من أحداثها . . بالإضافة إلى موضوعاتها الخالدة فهي بحثٌ عن الخلود وهي معالجة لمشكلة الموت وما بعد الموت والقدر والحب والحقد والرثاء والبطولة والعدالة والسفر وعودة إلى عصور التكوين والطوفان . وغيرها .

٣ . الشحنة الاسطورية (المثولوجية) التي تزخر بها الملاحم العراقية القديمة فهي تنعطف دائماً على موضوعات الآلهة وتشتبك معها دون أن تغرق في الغيبيات وتسقط في منطقة الخرافة ، بل لكي يزداد تألقها الروحي . ونشعر أن إيقاع الأحداث البطولية مسكونٌ في داخله بايقاع أحداث مثولوجية بعيدة .

ب . القصص والحكايات الرافدينية والتي نراها تتجلى في القصص السومرية الخمس لجلجامش ، وقصص آدابا وإيتانا وقصص انمركار ولوكال بنداً وقصة جميل ننورتا وهي قصص بطولة ومغامرات ولكنها لا ترقى إلى مستوى الملحمة بالمعنى الدقيق فهي أشبه بنمط القصة القصيرة الحديثة أما الملحمة فتشبه الرواية .

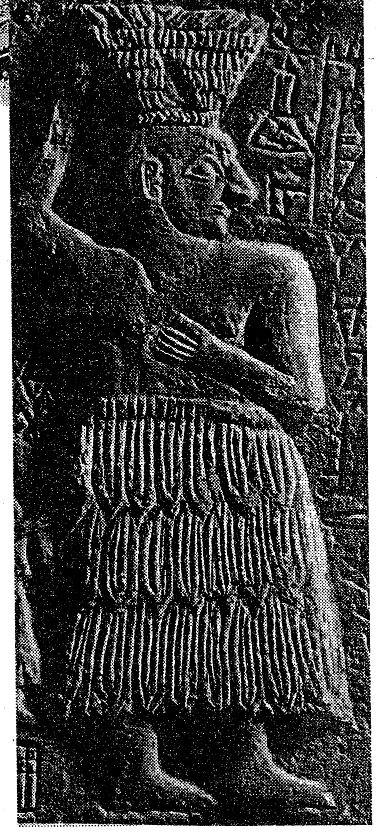
جـ . نصوص السيرة : وهي نصوص المذكرات أو السير الذاتية لبعض الملوك المعروفين مثل سيرة سرجون الأكدي وسيرة نرام سين وسيرة أم الملك نبو نائيد . . . الخ .

وتتضمن نصوص السيرة هذه ما يمكن أن نسميه بالفخر أو أدب الفخر (تارو) .

وهكذا يتضح لنا أن الأدب السردي العراقي القديم يتراوح أجناسياً بين الملاحم والقصص والسيرة ، ولكن الملحمة وحدها هي التي تنظم عادة بالأسلوب الشعري الإيقاعي . . ربما لأنها تناظر الأساطير وتحاول أن توازيها على المستوى الأدبي الدنيوي .



شكل (١١)
مشهد من ملحمة جلجامش على رقيم قديم (جلجامش يصارع الأسد)



شكل (١٢)
مشهد من سيرة أحد الملوك السومريين وهو يعمّر بلاده

٢ . الأدب الحواري Dialoge

لا نقصد بالأدب الحواري هنا ما يوحي بالأدب المسرحي ، ولكننا نقصد ذلك الأدب الذي يقوم على أساس الحوار بين إثنين وليس على أساس السرد أو الوصف . ولا نعتقد أيضاً أن هذا النوع من الأدب كان نواةً لأعمال مسرحية أو درامية . وسنظل متمسكين برأينا في موضوعه المسرح العراقي القديم حيث نرى أن نصوص الأعياد أو النصوص الطقسية للأعياد هي خير من يمثل الدراما الشعبية العراقية القديمة . . أما أن تكون بعض الملاحم مثل ملحمة جلجامش أو بعض الأساطير مثل أسطورة التكوين أو أسطورة نزول إنانا إلى العالم الأسفل هي نصوص مسرحية أو أنها مُثلت مسرحياً فإننا نتحفظ على هذا الرأي وندعو للمراجعة الدقيقة له .

وبخلاصة أدق يمكننا القول أن ما يمكن أن ندعوه بـ (النصوص الدرامية العراقية القديمة) أمرٌ ملتبسٌ جداً لكنه يحوم حول بعض النصوص التي وردت على هامشها تعليمات ووصايا ذات طابع إخراجي مثل (نص رثاء أور) كما سنرى .

الأدب الحواري يتضمن ثلاثة أنواع مختلفة من الحوار الذي نراه مختلطاً بأجناس أدبية أخرى وهي :

١ . البلبال : وهو نمط حواري خفيف ، سومري الأصل ويؤدى بمرافقة الموسيقى عادة ويمكن أن يكون موضوعه أسطورياً مثل بلبالات دموزي وإنانا . أو غزلياً أو أخلاقياً . . . الخ .

٢ . أدمندوگا : وهو نمط حواري للمناظرة ، ويمكن أن نسمي نصوصه بأدب المناظرات والذي كان يكتبه الكتاب من محض خيالهم لإبراز صفات عنصرين متناظرين مثل (النخلة والأثل ، النسر والحية . . . الخ) ، أو أنه كان يجري في بلاط الحاكم أو الملك ولعل الحاكم أو الملك كان يمثل الحكم أو الذي يحتكم إليه المتناظرون . وتتشابه الأساليب المتبعة في تأليف هذه المناظرات في النصوص السومرية والبابلية ، فهي تبدأ بمقدمة حول أصل الموضوع المتنازع عليه وتقديم المتناظرين لتوضيح مكانة كلٍّ منهما وأهمية في

نظام الكون والأشياء التي حوله ، ثم موضوع المفاخرة بعرض أقوال كل من المتفاخرين وجواب أحدهما للآخر إذ يبين كل منهما فضائله ومنافعه للناس مفنداً أقوال منافسه ومعرّضاً بنقائضه ، وتنتهي المناظرة بذهاب المتخاصمين إلى أحد الآلهة للإحتكام إليه حيث يستمع إلى إدعاء كل منهما ويصدر حكمه في صالح أحدهما وهو حكم نهائي يتقبله المتناظران عن طيب خاطر ، فتتم المصالحة ما بينهما ويعاد الصفاء إليهما(٣٠) .

وأهم القطع السومرية في الأدمندوكا هي (الصيف والشتاء ، الراعي والفلاح ، الطير والسمك . الفأس والمحراث ، الفضة والبرونز ، الشجرة والقصبة ، القمح والماشية) . أما أهم هذه القطع البابلية فهي (النخلة والأثل ، الشعير والقمح ، الثور والحصان ، النسر والحيّة ، الكلب والذئب . .

٣ . حواريات الجدل بين نقيضين : وهي القطع الأدبية التي تمثلها على أحسن وجه حوارية (السيد والعبد) وهي محاورة سفسطائية بين سيد وعبده تدل على عبث الحياة ومجانيتها وعدم استقرار قيمها . ويتكون نصها من عشر موضوعات جرى الحوار عليها بينهما وفيما يلي هذا المقطع منها :

ـ إصغِ إليّ يا عبد
ـ نعم ، يا سيدي ، نعم
ـ أخرج العربة حالاً واربط الجياد ، سأذهب إلى القصر
ـ إذهب إلى القصر يا سيدي إذهب
ـ يكفيك أن تبغي فتفعل . سيكون الملك رفيقاً معك
ـ كلا يا عبد ،لن أذهب إلى القصر
ـ لا تذهب يا سيدي لا تذهب . الملك سيرسلك في مهمة بعيدة إلى بلادٍ مجهولةٍ ، ما الذي يهم الملك إنك تبقى حبيساً هناك متألماً ليل نهارً»(٣١)

---

(٣٠) انظر باقر ، طه : مقدمة في الأدب العراقي القديم . جامعة بغداد ١٩٦٨ .

(31) Pfeiffer, Robert H: Apessimistic Dialouge between Master and Sarvent. ANET 1969: 437.

وهكذا تمضي هذه الحوارية لتوضح ملق العبد وأن بامكانه الحديث عن أي شيء بالسلب أو الإيجاب والمهم رضا السيد ، حتى يكتشف السيد هذه اللعبة .

وهناك حواريات بابلية أخرى مثل (حوار العدالة الإلهية) و(حوار لأمجدن ربّ الحكمة) ذات طابع فلسفي ديني تنتمي اسلوبياً لنمط الحواريات ومضمونياً لنمط أدب الحكمة .

٣ . الأدب الغنائي Lyric

لا تعني كلمة غنائي هنا الغناء ، بل تعني ذلك الأدب الذي ينبع من الذات والوجدان بغض النظر عن غرضه ، ويشكّل الشعر جوهر هذا الأدب بل يمكن أن نسمي هذا الأدب بـ (الشعر Poetry, Verse) وكان الشعر في اللغة السومرية يسمى (سر Sir) أو (شر Sir) أما في الأكدية فكان اسمه (شيرو أو شرو) ، وانتشر هذا الاسم في جميع اللغات السامية القديمة ومنها العبرية حيث يسمى (شير) ونسمي نشيد الإنشاد (شير هشريم) ، وفي الآرامية يسمى (شور) أما في العربية فقد ظهر فيه حرف العين (شعر) .

وتمتد جذور الشعر السومري المكتوب ومعظم الأعمال الأدبية السومرية التي جاءتنا في صيغته إلى شاعر البلاط الأمي وعصور ما قبل الكتابة وإلى المنشد الموسيقار في المعبد الذي كان يسمى نارو[٣٢] .

ومعروف أن الشعر السومري أو البابلي لم يكن فناً قائماً بذاته بل هو أسلوب تأليف يعتمد على الإيقاع أو البلاغة الخاصة تنظم به مختلف أجناس الأدب الديني والدنيوي مثل الأساطير والملاحم والصلوات والمراثي .

ويرى صموئيل نوح كريمر أن هناك حوالي عشرين اسطورة سومرية وتسع قصص ملحمية وما يزيد على مائة ترتيلة وصلاة ونحو عشرين قصيدة من نوع المراثي تزيد مجموعها على عشرين ألف بيت من الشعر السومري[٣٣] .

(٣٢) انظر باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم . جامعة بغداد ١٩٧٦ .

(٣٣) كريمر ، س . ن : إينانا ودموزي/ طقوس الجنس المقدس عند السومريين . ترجمة نهاد خياطة . دار الغربال دمشق ١٩٨٦ .

كذلك يرى كريمر أن أقدم ما وصلنا فعلاً من ألواح أدبية مسمارية شعرية يعود إلى القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد وهي اسطورة سومرية تتعلق بصورة رئيسية بالإله إنليل واخته ننخر ساج كما يرد في الاسطورة ذكر آلهة سومرية أخرى مثل إنانا وإنكي وننورتا . أماأكمل وأجمل نص شعري سومري فيرجع إلى حوالي ٢١٠٠ ق .م . وهو عبارة عن ترتيلة طويلة مخصصة لترميم معبد (أنينو) في مدينة لجش وبطلها حاكم لجش وحكيمها (جوديا) وقد نشرها الفرنسي المسماري دانجان بعنوان (اسطوانات جوديا)(٣٤) .

وقد ذكر السومريون أنفسهم أن هناك أنواعاً من الشعر السومري منها :

١ . سر نام كالا : وهي قصائد كهنة الـ (كالا) التي تتردد في المعبد .

٢ . سر نام نار : وهي قصائد كهنة الـ (نار) ذات الطابع الغنائي الدنيوي والتي كان يرددها المغنون والمنشدون .

٣ . سر نام إنانا : وهي قصائد الرعاة الموجهة للإلهة إنانا

٤ . سرحا من

والشعر السومري يمتاز بميزات أسلوبية تميزه عن النثر السومري الذي كتبت به وثائق المعابد والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وهذه الميزات تقنية بلاغية وليست إيقاعية ، حيث يرى كريمر أن الشاعر السومري لا يعرف شيئاً عن القافية والوزن . أما التقنيات البلاغية التي كان يعوّض بها غياب الوزن والقافية فهي :

(١ . التكرار ٢ . المقابلة ٣ . الوصف ٤ . التشبيه)

فالتكرار والمقابلة نمطان اسلوبيان يعوضان عن الايقاع أو الوزن فبدلاً من أن يكون الايقاع موسيقياً خارجياً فإنه سيكون كتلاً كلامية تتكرر وتتقابل بما يشبه الايقاع . وقد يكون التكرار والمقابلة داخل بيت واحد أو مقطع واحد أو ضمن العمل الشعري كله .

ويعطينا المقطع التالي من القصيدة السردية Narrative Verse المسماة

---

(٣٤) المرجع السابق .

(جلجامش وأرض الأحياء) مثالاً حياً للتكرار :

«سيدي ، إن تدخل البلاد ، فاعلمْ أوتو
إعلمْ اوتو ، أوتو الشجاع
البلاد ، برعاية أوتو
بلاد الأرز المقطوع ، برعاية أوتو الشجاع
إعلم أوتو»(٣٥)

أما المقابلة ، التي هي تكرار بألفاظ أخرى تشير إلى نفس المعنى فتتجلى واضحة في هذا المقطع من نفس القصيدة .

أوتو ، كلمة بودي أن أكلمك . إلى كلمتي اعط إذنك
بودي أن تصل إليك ، أعطِ إذناً إليها .
في المدينة الإنسان يموت ، مسحوق القلب
الإنسان يهلك ، ثقيل هو القلب
حدقتُ من فوق الحائط
رأيتُ جثث الموتى تطفو على مياه النهر
وأما أنا ، أنا أيضاً ، فلسوف أطفو كذلك ، الحق أنه كذلك
الإنسان ، أطول إنسان ، لا يستطيع أن يرقى إلى السماء
الإنسان ، أعرض إنسان ، لا يستطيع أن يغطي الأرض
القرميد والختم لم يأتيا بعد بالنهاية المحتومة
بودي أن أدخل البلاد ، وأرفع إسمي
في أمكنةٍ حيث الأسماء مرفوعة ، بودي أن أرفع اسمي
في أمكنةٍ حيث الأسماء غير مرفوعة ، بودي أن أرفع أسماء الآلهة»(٣٦)

وفي تفسيرٍخاص لنا نرجّح أن إيقاع اللغة الشعرية السومرية ينتج ذاتياً أو هو تعبير واسع عن تقنيات اللغةالسومرية ذاتها فهي لغة مقطعية وليست حروفية

---

(٣٥) المرجع السابق .

(٣٦) المرجع السابق .

ويتكون سياق الكلام من تكرار المقاطع أثناء الكلام عدة مرات ، وهذا هو في رأينا إيقاع الشعر السومري . إنه إيقاع المقاطع اللغوية داخل سياق الكلام الذي يكررها فتبدو وكأنها تشكل إيقاعاً لغوياً خاصاً . أما التكرار والمقابلة فإنهما يزيدان الإيقاع اللغوي وضوحاً ويرسخان الوزن الشعري . في حين يلعب الوصف والتشبيه دوراً آخر هو توسيع الخيال الشعري (لا الايقاع الشعري) فمثلاً التشبيهات التالية :

- المدينة عالية كالسماء .
- إلهة عالية كالسماء ، عالية كالقمر .
- تهجم إنانا مثل عاصفة الفيضان أو الإعصار .
- تكلم مع رسوله من حيث كان يجلس كالسيل .
- سهام العدو تملأ أجسام أهل أور كالمطر الغزير .
- ملأت المجاعة المدينة كالماء
- بودي لو أثب كالشعلةِ وأومضِ كالبرق .
- كانوا يدللون الملك كما يُدلل نخيل دلمون
- يتدلى رأسها مثل قصبة وحيدة .
- رسول ينطلق في مهمة كذئب يعقب جدياً .
- الإلهة أمضّها الكرب لما تقاسيه مدينتها وتنبطح ساجدة كبقرة على عجلها .
- مثل بقرةٍ عقيم تظل تبحث عن عجلها الذي لا وجود له .
- حياة أهلِ المدينة المدمرة تُنزع منهم مثل سمكةٍ مُسكت باليد أو مثل سمكة تتلوى عطشاً .

ويختلف الحال مع الشعر الأكدي أو البابلي ، فالشعر البابلي شعرٌ موزون وتتضح إيقاعاته الوزنية حال سماعنا له ، أما بناءه العروضي فيشبه ما نسميه اليوم بـ (شعر التفعيلة) أو الشعر الموزون الحديث (الحر) . وهو لا يخلو من القافية التي تظهر فيه بعدة أنماط بعضها داخلي يشبه النمط القرآني في القوافي وبعضها في نهاية البيت يشبه نمط القافية في الشعر الحديث الموزون وبعضها يشبه نظام الشعر العمودي . وهو ما نراه بوضوح في ملحمة جلجامش الموزونة والمقفاة بهذه الأنماط من القافية . ونرى أن هذا الرأي يخالف ما ذهب إليه الأستاذ المرحوم طه

باقر في نفيه القافية عن الشعر البابلي وقوله إن الشعر البابلي يشبه الشعر المرسل . بل ويمكننا الذهاب إلى أبعد من ذلك وملاحظة انتظام الشعر البابلي أحياناً في بيتين حيث يشبه الدو بيت Couplet أو أربعة أبيات وتسمى رباعيات Quartet أو أكثر مثل الدور أو الموشح Stanza ، وربما تكون هذه من مقتضيات توضيح وإكمال المعنى في هذه الوحدات وربما تكون من مقتضيات فنية أخرى .

***

يمكننا أن نصنّف الأدب أو الشعر الغنائي العراقي القديم إلى عدة أنواع على ضوء الأغراض التي كُتب لأجلها ، ومن الغريب أننا نجد معظم أغراض الشعر العربي الكلاسيكي ماثلةً في الشعر العراقي القديم ، حيث ينقسم هذا الأخير إلى :

١ . الشعر الوجداني (سر ، شيرو) Sentimental, Sympathatic Poetry

ربما لا نستطيع العثور على نصوص قائمة بذاتها تمثل هذا النوع من الشعر ولكننا نلمحه في القطع الشعرية المكتوبة وفق سياقات وأنواع أخرى حيث يغوص الشاعر في وجدانه ويقدم لنا ما يشبه المناجاة الداخلية أو المونولوج Monloge الذي يفضح فيها أسارير نفسه وحيرته وتوتره واضطرابه ونشوته وكشوفاته الداخلية العميقة ، ولعل خير مثال على هذا الشعر هو ما يمكن اختياره من مقطوعة الحكمة البابلية (لأمجدن ربّ الحكمة) كما في هذا المقطع :

«لقد تركني الهي ، واختفى إلى الأبد
وخذلتني إلهتي ، وابتعدت عني
عني انفصل الروح الخيّر الذي كان يرافقني
وهرب ملاكي الحامي ليبحث عن آخر
لقد سُلبت مني حيوتي ، وأظلم مظهري الرجولي
ذهبت صحتي الجيدة واختفت كل حمايةٍ فجأة
وإذ كانت علامات مرعبة تأتيني ،
خرجتُ من بيتي ، وسرتُ خارجاً على غير هدى»[٣٧]

---

(٣٧) لابات ، رينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين . بغداد ، ١٩٨٨ : ٣٩٤ .

أو مثل هذا المقطع :

«فليس النهار سوى حسرات ، والليل أنّات
جميع أيام حياتي أنوح مثل حمامة ،
(عوض) الغناء ، أصرخ بصوت نحيب
عيناي دوماً (تبكيان) دون انقطاع
وأعلى خديّ قد احترق بدموع (غير منقطعة)
(يظهر) على وجهي ذعر قلبي
(وقسماتي يملأوها الخوف والهلع)»[٣٨]

هذا إذن شعرٌ ذاتي وتهدجات دخلية قد نجد الكثير منها وسط نصوص أخرى تقع في أجناس أخرى إذ لم يكن الشاعر الرافديني بعد قد توصل إلى المعنى الدقيق للشعر الوجداني الذي يُكتب الشعر لأجله .

٢ . المديح (أدب) Laudatory, Commendatory Poetry

كان العراقيون القدماء يطلقون كلمة (أدب) على المدائح الشعرية التي غالباً ما كانت تؤدى على آلات موسيقية ولذلك تنقسم هذه المدائح على ضوء الأداء الموسيقي لها أو نوع الغناء الذي تؤدى به أو (الدور) كما نسميه نحنُ ، أي أن تصنيف هذه المدائح لا يخضع لنوع تأليفها أو لمضامينها .

لقد وردت أنواع هذه المدائح السومرية بالشكل التالي :

أ . ساكيدا : أو الغناء الواطيء الغليظ الصوت التي يؤدى على وتر طويل .
ب . ساكرا : أو الغناء النبري الحاد الذي يؤدى على وتر قصير
جـ . بارسود
د . شاباترك
هـ . أورو أبني . . . . الخ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٣٩٧ .

٣ . الرثاء (تيكي) Elegiac, Elegy Poetry

وهو أدب الندب والبكاء والعويل والذي يدور حول رثاء الملوك أو الأمراء أوالمدن . وكان الرثاء يؤدى عادة على آلةموسيقية وترية اسمها (بلاك) .

كانت لغة الرثاء ، في الغالب ، لغة إطلاقية تربط الموت بالطبيعة والنبات والمصائر . . وهي بالطبع لغة أدب مبالغ ونلمح من خلالها طريقة التعبير عن الحزن العميق .

وكانت أشهر قصائد الرثاء هي رثاء المدن . . فهناك قصائد لرثاء سومر وأور وأكد وآشور وبابل وغيرها . .

ويطالعنا الأدب العراقي القديم بمجموعة مهمة من المراثي منها :

١ . مرثية خراب نفّر

٢ . مرثية خراب بابل

٣ . مرثية خراب سومر (مرثية أور)

٤ . الكاهن الندّاب وطقوس إعادة بناء معبد مخرّب .

تتألف مرثية خراب نفّر من (١٢) مقطعاً شعرياً وهي قدر بكائها على نفّر فإنها تحيي تحريرها من قبل الملك إشمي داجان :

«لماذا نسي الإله جدرانه الآجريّة ، وترك حمامه الهادل يهجر أبراجه؟ لماذا أدار ظهره للبيوت ذات الموسيقى العذبة؟ لماذا هجر ورمى بأنظمة وعناصر الـ (مي) وكأنها لم تكن مقدسة؟ وطقوسه الطاهرة وكأنها لم تكن لتهدي؟ كل البلاد» (الشواف ١٩٩٧ : ٣٧٢) .

أما المرثية الأكدية لمدينة بابل وهي قصة الإله (إيرا) الذي يدمّر مدينة بابل مع معاونه (إيشوم) الملقب بالذبّاح . ويصنّف إيرا وإيشوم من المردة والآلهة القديمة التي تسكن العالم الأسفل والتي تنبثق بين فترة وأخرى وتدمر المدن :

«هذه المدينة ، التي أوجهك إليها ، أيها الرجل

لا تحترم فيها أيّ إله ولا تخشى أي بشرٍ

إعمد إلى قتل صغارها وكبارها

ولا تبقِ على حياة طفل (واحد) ولو كان رضيعاً

(وبعد ذلك) إنهب جميع كنوز بابل المكدّسة»(٣٩)

وتكاد مرثية سومر تشكل أهم هذه المراثي لسعتها وشمولها ولأنها ألفت في ضوء بنية مسرحية واضحة حيث يظهر الكورس السومري الذي يناظر في وظيفته الكورس الاغريقي وظهور الملاحظات الإخراجية مع النص واستعمال لهجات متعددة للغناء والحوار .

«أيتها المدينة ، كان لك اسم ، ولكنّه تهدّم مع خرابكِ
أيتها المدينة ، كانت جدرانك قائمة
لكنك أبدتِ مع بلادكِ
يا مدينتي ، مثل نعجةٍ أمينة ،
تمّ تمزيقك مع حملانكِ
يا أور ، مثل عنزةٍ أمينة ،
تمت إبادتكِ مع جِديانكِ
أيتها المدنية ، أصيبت طقوسك
قوة العدو وزهوه
وإلى قوانين العدو ، حوّلت قوانينك»(٤٠)

أما الكاهن الندّاب وطقوس إعادة بناء معبد مخرّب فهي مقطوعة دينية يتلوها كاهن (الكالو) ، ويبدو أنها مرثية ثابتة تتلى في كل حادثة تخريب معبد أو هدمه .

«عليه أن يلبس في يده سواراً من القصدير
وأن يستعمل فأساً من الرصاص
ثم ينتزع آجرة الأساس السابقة
ويتلو تفجعاً على المعبد
ويطلق الحسرات

---

(٣٩) الشواف ، قاسم : ديوان الأساطير . دار الساقي بيروت ١٩٩٧ ص ٣٨٠ .

(٤٠) المرجع السابق ص ٣٩٣ ، ٤٢٥ .

بينما توضع هذه الآجرة (في مكان)
محرّم على من هو غير مؤهل بذلك
ومن محرقة البحور على الكاهن ـ كالو
نشر وتصعيد (روائح التبخير ، بينما يتم الآجرة)

٤ . الفخر (تارو) **Proud or Boast Poetry**

وهو نوع من الأدب أو الشعر الذي كان يكتبه الملوك والأمراء على لسان الشعراء لمديح ذاتهم وأعمالهم وخصالهم ، وهذا النوع من الأدب مألوف في الأخبار والمدونات التاريخية للملوك ، أو في قطع منفصلة يكون غرضها الفخر .

ويمكننا اعتبار خاتمة مسلة حمورابي نموذجاً رائعاً لأدب الفخر حيث نرى حمورابي بعد أن قدّم لقوانين وعرض تفاصيلها يلتفت إلى نفسه ويعظمها ويشرح خصالها :

«أنا حمورابي ، الملك . أنا الكامل .
ولم أكن مهملاً لـ (ذوي الرؤس السود)
الذين أهداهم لي إنليل
وسلمني (مردوك) رعايتهم
ولم أضع يدي في (حضني)
وبحثت لهم عن مواطن الخير
ووسعت المراعي
وأرسلتُ عليهم الضوء
فبالسلاح الذي زودني به (زابابا) و(عشتار)
وبالحكمة التي خصني بها (إيا)
وبالمجد الذي زودني به (مردوك)
قضيت على الأعداء في الأعلى والأسفل»[٤١]

---

(٤١)

٥ . الهجاء Satric Poetry

وهو الأدب الذي يهاجم فيه الشاعر عدواً له أو خصماً أو ملكاً أو مدينة . ونعيد القول أن مثل هذا النوع من الشعر أو الأدب قد لا يوجد لوحده في مقطوعات خاصة بل يوجد مبثوثاً في أعمال أخرى . فعلى سبيل المثال تحفظ لنا الآثار مقطوعة مريرة يمكن أن نسميها (هجاء أكد) على لسان شاعر سومري يكيل فيها اللعنات على أكد :

«عسى تنظم بساتينك في تلال التراب
عسى يرجع طابوقكِ إلى الهاوية لكِ آجراً لعنة إنكي
عسى أشجاركِ تعود إلى أصلها وليرجمها (نينالدو)
عساكِ تذبحين أزواجكِ بدلاً من ثيران المذبح
عساكِ تذبحين أبناءَكِ بدلاً من أغنام المذبح
عسى فقراؤكِ يئدون أبناءَهم في النهر
يا أكد عسى قصركِ المبني بالسعادات يصبح خراباً»[٤٢]

وهناك أيضاً ذلك الهجاء الشهير الذي يوجهه جلجامش للإلهة عشتار في ملحمة جلجامش عندما يعدد لها مثالبها

«فأنت لست سوى موقدٍ ينطفيء بالجليد
وبابٌ غير مكتمل لا يحمي من الريح والنسيم
وبلاطٌ يقطّع المحاربين إرباً إربا
وعمامة (تخنق) المعتمر بها
وزفت يلوّث من يحمله
وكلسٌ يلحق (الضرر) بالجدار الحجري
وكبشٌ حصار يهدم البلاد الصديقة والعدوة معاً
وحذاءٌ يقرص قدم صاحبه»[٤٣]

---

42. Kramer, S.N: The Curse of Agade. ANET p. 646.

(٤٣) لابات ، دينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين ، بغداد ١٩٨٨ : ٢٠٨ .

٦ . الغزل Love, Erotic Poetry

إذا كان الأدب الديني (كالا) قد قدّم لنا أعذب أنواع الغزل الإلهي بين دموزي وإنانا (تموز وعشتار) فإن الأدب الدنيوي سيقدّم لنا هذا النوع من الغزل على لسان الملوك والكاهنات في طقس الزواج المقدس حيث وصلتنا قصائد حب رائعة لأربعة من الملوك هم شوجلي وهو الملك الثاني لأور (٢٠٩٣ ـ ٢٠٤٦) ق. م ، والملك شوسين الملك الرابع لأور (٢٠٣٦ ـ ٢٠٢٨) ق . م ، والملك إيدين ـ داجان ملك مدينة إيسن (١٩٧٤ ـ ١٩٥٤) ق . م ، والملك إيشمي داجان ملك مدينة إيسن (١٩٥٣ ـ ١٩٣٥) ق . م وكان الملك يأخذ دور دموزي بينما تأخذ الكاهنة العليا دور إنانا .

٤ . الأدب الأخلاقي Moral or Ethical Literature

يحفل الأدب العراقي القديم بالعديد من أنواع ونماذج هذا الأدب الذي يكون مكرساً لبناء الأخلاق الإنسانية عبر وسائل أدبية عديدة كالأمثال والفكاهة والسخرية والحكمة والوصايا . . الخ وإذا كان الأدب الأخلاقي في العراق القديم ينهل من كنوز الحكمة الشرقية القديمة التي كان وادي الرافدين أحد مراكزها ، فانه بلا شك يحتفظ بخصوصية نادرة سرعان ما نكتشف أنها كانت الأصل في كل آداب الشرق وحكمته القديمة .

ويمكننا على سبيل التصنيف تقسيم الأدب الأخلاقي إلى مجموعة من الأنواع هي :

١ . الأمثال Proverbs, Aphorisms

وهو نمط أدبي شاع في الأدب السومري والبابلي والآشوري وكان متداولاً بين الناس لحاجتهم إليه في الكلام اليومي ، وتمثل الأمثال نوعاً من الحِكم أو الخبرات

الجماعية التي تلخص خبرة الإنسان في ذلك الحقل . وهناك أمثال سومرية كثيرةمنها :(٤٥)

- إرم كِسرةً فيهز ذيله لك
- المال ، مثل الطير ، لا يعرف موطناً ثابتاً .
- إذا خرجت تصطاد الطيور بدون شبكة فلن تصيد شيئاً .
- شُدّ حزامك يكن إلهك معك .
- من تحبه عليك أن تتحمل ثقل نيره .
- ساكن البلد الغريب مثل العبد
- الزوجة المبذرة في البيت أشدّ ضرراً من جميع الشياطين .

ومن الأمثلة البابلية ما يلي :(٤٦)

- تدخل الذبابة في الفم المفتوح
- الكلب يفهم (خذها) ولا يفهم (دعها)
- إنه محظوظٌ في كل شيء طالما يلبسُ حلّةً جميلةً .
- لا تفعل شراً ، فلن يتملكك حزن دائم .

ومن أمثلة الحكمة الآشورية التي اشتهر بها الحكيم احيقار :(٤٧)

- رفعت الرمل وحملت الملح فلم أجد شيئاً أثقل من الدين .
- مثل نهيق الحمار في صحراء .
- لا تحاول زيادة الثروة ، ولا توجّه قلبكَ إلى الضلال
- لا تحتقر ما ليس من نصيبك ، ولا تشتر الشيء العظيم الممنوع عنك .

---

(٤٥) باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم . جامعة بغداد ١٩٧٦ .

(٤٦) المرجع السابق .

(٤٧) غريغورس ، المطران وبولس بهنام : أحيقار الحكيم . مطبوعات مجمع اللغة السريانية . بغداد ١٩٧٦ .

٢ . نصوص السخرية Sarcasm Texts

تجري هذه النصوص على شكل قصص ذات مغزى أخلاقي معين وأطول نصٍّ ساخر وصل إلينا هو قصة (جميل ننورتا) أو كما يدعوها البعض (فقير نفّر)

تعتمد هذه القصة الساخرة على سرد الحوادث والمقالب التي مرّ بها رجل فقير من (نفّر) اسمه جميل ننورتا مع حاكم هذه المدينة وتبدأ الحكاية بتقديم جميل لعنزته الوحيدة إلى حاكم المدينة هدية ، لكن هذا الحاكم يرفض الهدية ويسخر من جميل فيقرر جميل الانتقام منه ثلاث مرات والقيام بضربه في قصره وهكذا يعمل جميل على خلق فرص الدخول إليه مرةً كمبعوث ملكي ومرةً كطبيب ومرةً حين ينفرد به لوحده بعد أن يجعل حراس القصر يركضون وراء شخص مشتبه به . وهكذا يحقق جميل ما أراده . وتعطي القصة عبر طريقتها السردية الساخرة إحساساً للقاريء بتهكم الإنسان العادي من الحاكم وقدرته على إدارة المقالب له . كما أن أسلوبها يكشف عن الحس الساخر الذي يمتلكه الكاتب البابلي القديم .

٣ . حكايات الحيوان الرمزية ذات المغزى الأخلاقي Parables

تذكرنا حكايات الحيوان الرمزية ذات المغزى الأخلاقي في الأدب البابلي بقصص (إيسوب) الاغريقي أو قصص كليلة ودمنة الهندية الأصل . ولا بد أن نتذكر أن القصص البابلية هي الأقدم والأشد عراقة في هذا المجال .

من القصص البابلية قص (الفأر والنمس) و(الكب والنمر) و(البعوضة والفيل) و(الحصان والأتان) و(الكاهن والأسد) و(رسالة من القرد إلى أمه) .

ويرد من قصة (الثعلب والبحر) القصيرة هذه الالتماعة الحكيمة الساخرة (بال الثعلبُ مرةً في البحر ، فنظر إلى البحر متعجباً ومتباهياً وقال : أكلٌّ هذا البحر من بولي) .(٤٨)

---

(٤٨) باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم . بغداد ١٩٧٦ .

٤ . الوصايا Commandments

تتخذ صيغة الوصايا في الأدب العراقي القديم أشكالاً عديدة فمنذ إصلاحات اوروكاجينا السومري ثم اورنمّو ثم لبت عشتار وبالالاما والواضحة ـ إذا ارتكب أحد العمل الفلاني فإن عليه أن . . . لكننا لا نعد الشرائع جزءاً من أدب الوصايا بل نستطيع القول أنه منذ العصر الأكدي ظهرت «مؤلفات متنوعة تتفاوت في الأهمية ، إن كانت على شكل مجموعات من الأمثال أو الحكايات أو على شكل ألغاز أو تعاليم أبوية ، وإحدى هذه مجموعة التحريضات الأدبية التي حظيت في بلاد ما بين النهرين القديمة بشعبية كافية حتى يُشار إليها في إحدى الرسائل التي ترقى إلى السلالة السرجونية وفي تعويذتين بلغتين في العهد الفارسي»(٤٩)

وتظهر بعض هذه الوصايا بلغة صريحة تحذر من ارتكاب الأعمال المشينة ومنها وصايا الحكيم الآرامي الأصل (الأشوري الثقافة) أحيقار والتي كانت تبدأ بعبارة (يا بني) وتذكرنا بوصايا لقمان الحكيم ، وقبلها تلك الوصايا الأكدية القديمة التي ترد على لسان أستاذ لتلميذه يخاطبه فيها أيضاً بكلمة (يا بني) :

« لا تفترِ ، بل قل كلمات صالحة
لا تتداول بأمورشريرة ، ولا يكن لك سوى كلمات طيبة!
فالذي يفتري ، ويقول كلمات شريرة
سينتظرُ عبثاً مكافأة شمش
لا تدع المجال لفمك بالإفراط وراقب شفتيك!
حتى إذا كنت وحدك ، لا تُبح بأفكارك الخفية :
فما تكون قد قلته مرةً وستلقاه بعدئذ!
لذا ، مرِّنْ فكرك على السيطرة على أحاديثك»(٥٠)

---

(٤٩) لابات ، دينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين . بغداد ١٩٨٨ : ٤١٨ .

(٥٠) المرجع السابق ص ٤٢١ .

وكانت الوصايا ترد أيضاً بصيغة تنبيهات على شكل فؤول مثل النص الذي كتب على الأرجح في عهد الملك سنحاريب (٧٠٤ ـ ٦٨١) ق . م قبل أن يدمر بابل سنة ٦٨٩ ق . م :

«إذا لم ينتبه ملكٌ إلى الحق ، فسيقع شعبه في الفوضى ، وسيُجتاح بلده
إذا لم ينتبه ملك إلى حق بلده ، فإن إيا ملك المصائر الإلهي
سيغير مصيره الخاص وسيدفعه دوماً على طريق التعاسة .
إذا لم ينتبه إلى حكيمه . فستكون أيامه قصيره
إذا لم ينتبه إلى مستشاره فستثور بلاده عليه
إذا أصغى إلى نذل فستتغير ذهنية البلاد
إذا انتبه إلى رسالة إيا . .

فإن الآلهة العظام سيقودونه دوماً في المشورة وطرق الإنصاف ، إذا عامل بظلم مواطناً لسبار ، في حين أنه يجري العلال لغريب ، فإن شمس حاكم السماء والأرض سيضع في البلاد شريعة غريبة بحيث أن الحكيم والحكام لن يبالوا بالعدالة من بعد»[٥١]

٥ . نصوص الحكمة والعدالة الإلهية Wisdom Theology Texts

تمثل نصوص علم الإلهيات البابلية (Babylon Theology) الطبقة الأكثر رقيّاً في نصوص الحكمة البابلية ، وذلك لسببين أولهما لأنها تقترب من الفلسفة والفكر والدين معاً وثانيهما لأنها تتضمن صراعاً بين قوتين نقيضتين تمثلان قوى التضاد والجدل وما يوحي بالنزعة السوفسطائية التي هي جوهر الفكر والفلسفة .

ربما استطعنا ، من الناحية الأدبية ، تصنيف هذه النصوص ضمن أدب الفن الحواري لأنها تعتمد على الحوار بين شخصين . . ولكن طبيعة الحوار هنا أبعد بكثير من موضوعات الأدب الحواري الذي عرفناه ، فهو يرقى إلى جوهر الوجود البشري ومسؤولية الآلهة في سعادة الناس وجدوى الحياة . . . . الخ .

---

(٥١) المرجع السابق ص ٣٧٩ .

ويحفظ لنا التراث العراقي القديم مجموعة من النصوص في هذا المجال أهمها :

أ . قصيدة المتشائم أو عذاب ساجل كينا موبيب : وهي قصيدة تبلغ عدد أبياتها حوالي ثلاثمائة سطر تبتديء بحروف تكوّن مجموعها اسم المؤلف أو موضوع القصيدة وتسلسل هذه الحروف يعطي جملة تعني في الأكدية (أنا ساجل كينا موبيب) الكاهن المتعوّذ المتفاني في سبيل الآلهة والملك . وهو أحد الحكماء الكبار الذين ظهروا في عصر نبوخذ نصر الأول أي في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ويعتمد موضوع الحوار بين صديقين أحدهما متشاؤم ولا يجد جدوى في احترام الوصايا الدينية ويشكك بجدوى ما يفعله الناس للآلهة أما الآخر فيعاكس رأيه تماماً ومن خلال الجدل نرى المتشائم يصل في النهاية إلى قناعة معاكسة لرأيه :

«مهما نظرت إلى العالم فإن الدلائل متباينة
كلا ، إن الله لا يسدّ الطريق على الشيطان
أنظر ، أبٌ يسحب الزورق في القنوات
وإبنه البكر يفسق في فراشه
أخٌ بكرٌ يتبع طريقه ، متوثبٌ كالأسد
والأصغر يبتهج بدفع بغلة
وريثٌ يطوف الشوارع في كل اتجاه مثل عتّال
وأخوه الأصغر يقيم مائدة مفتوحةً للفقراء
وأنا الذي تواضعتُ أمام الله ، ماذا ربحت أكثر؟
ها إنني راكع عند قدمي مولاي
والأصغر ، لأنه غني وموسور ، يعاملني باحتقار»[٥٢]

ب . قصيدة أيوب البابلي (لأمجدنّ ربَّ الحكمة) : ويسميها البابليون بكلماتها الثلاث الأولى (لود لول بيل نيمقي) ويرويها شخصٌ بار أو حكيم هو

---

(٥٢) المرجع السابق ص ٣٨٨ ـ ٣٨٩ .

(شوبشي ـ مشري ـ شاكان) وربما كان من نهاية الألف الثاني في بابل أيضاً ويرجّح الباحثون أن قصته أو مأساته حقيقية . ويسرد لنا هذا البار مصائبه المتتالية من فقدان الثروة والمنزلة الاجتماعية ثم الآلام والمرض ويزداد عذابه وشؤمه إلى حد لا يحتمل حتى تظهر له ثلاثة أحلام في منامه لتنذر بقرب نهاية آلامه ويذهب المعذّب إلى المعزّم فتذهب آلامهُ تدريجياً ويقيم الطقوس أمام معبد مردوخ وبفضل هذه الشعائر الإلهية واجتياز الأبواب الاثني عشر لمعبد مردوخ يعود المعذب إلى وضعه الطبيعي :

«مزلاجٌ يغلّف شفتي
بابي مغلقٌ ونبعي مسدود
طال وهني وأغلقت حنجرتي
وإذا أعطوني حبّاً ، فانما ابتلع نتانةً
والجعة ، حياة البشر ، قد أصبحت كريهةً لدي
وعلاوة على ذلك فإن الألم يستمر منذ وقت طويل
ولنقص في الطعام ، قد تغيرت ملامحي
لقد ارتخى لحمي وانسكب دمي»(٥٣)

جـ . قصيدة السيد والعبد : وهي حوار سفسطائي بين سيد وخادمه تشير إلى عبث الحياة ومجانيتها وعدم استقرار قيمها ، وأن لا فرق بين حالةٍ وأخرى إلاّ من الزاوية التي ننظر نحنُ لها . والقصيدة مليئة بالسخرية والتهكم وهي تسنّ منهجاً (يرد على لسان العبد) يسفّه كلّ الأمور أو يعظّمها . وتُختتم الحوارية عندما يسأل السيد العبد عن الموت وحين يجيبه بأن الحياة لا تستحق يكاد السيد يوقع العبد في الشرك حين يقول له (إذن دعني اقتلك) لكن العبد بذكائه يقول للسيد بأنه لا يستطيع الاستغناء عنه . . وهنا يكشف العبد المأساة الساخرة التي تخفيها الحوارية وهي أن السيد في حقيقته هو العبد لأنه لا يستغني عن العبد فهو مقيّد به :

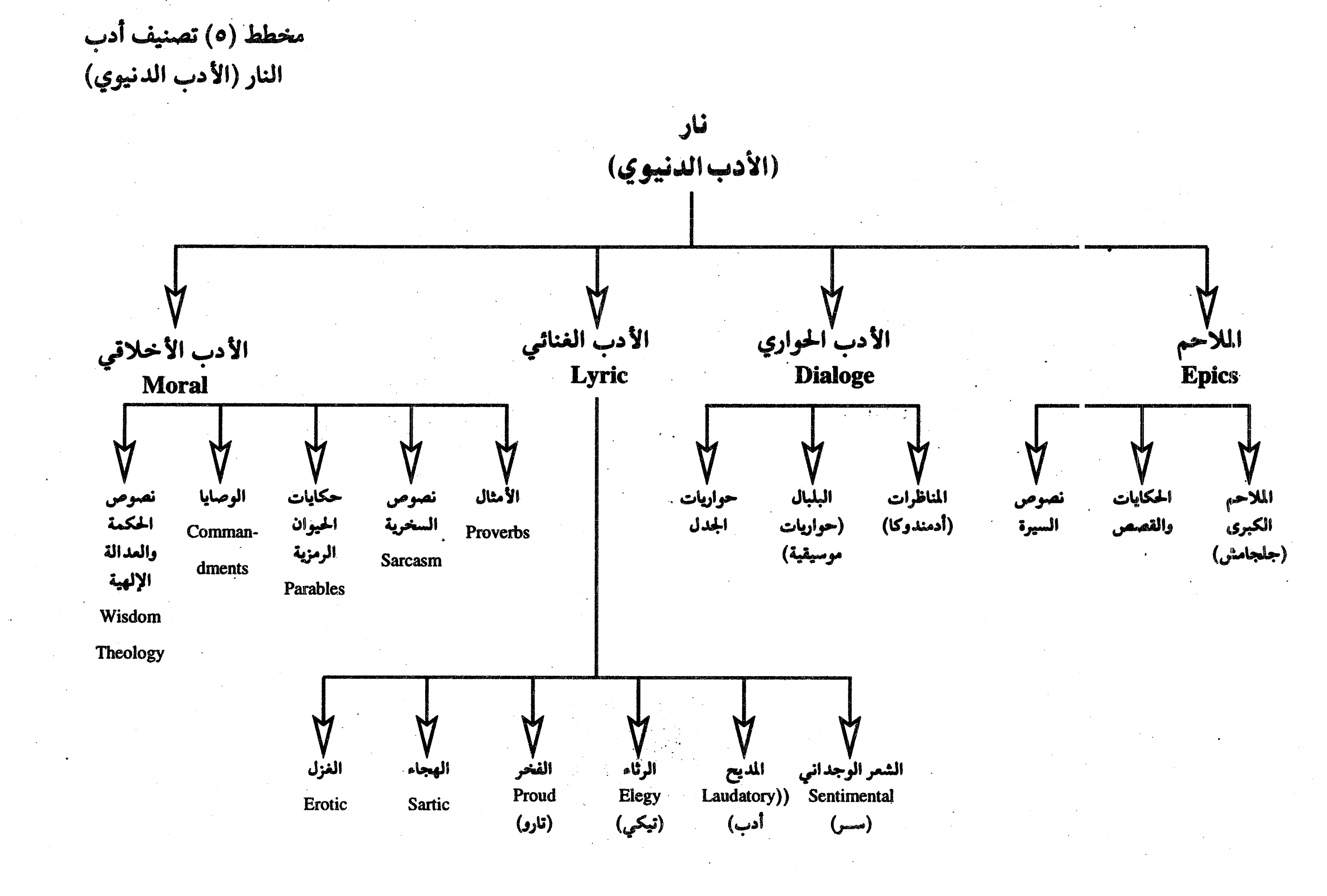
---

(٥٣) المرجع السابق ص ٤٠١ .

«ــ أيها العبد ، تعال إلى هنا وامتثل لأوامري
ــ نعم ، يا سيدي ، نعم!
ــ أريد أن أفعل خيراً لبلدي
ــ لا تفعل ، يا سيدي ، لا تفعل!
إصعد فوق تلال الأطلال القديمة وطف بها ،
أُنظر فيها الجماجم المختلطة للفقراء والنبلاء :
من منهم فعل شراً؟ من منهم فعل خيراً؟»(٥٤)

(٥٤) المرجع السابق ص ٤١٧ .

مخطط (٥) تصنيف أدب
النار (الأدب الدنيوي)



الفصل الثالث

أدب الخصب والجنس

(دراسة في تلازم إخصاب الطبيعة والزراعة والحيوان والإنسان) في العالم القديم



وبمجرد أن تدفق من حضن
دموزي ماء القلب انبثقت على
جوانبه الزروع ونبت على جوانبه
الحبّ وبقربه زخرت بنمو
نباتاتها السهوب والمروج .
بينما في بيت الحياة ، في
القصر الملكي
بقيت إناناً إلى جانبه
مكتملة البهجة

(من قصائد الحب
بين إنانا ودموزي)



الإلهة الأم
سرّ الإخصاب والجنس والخليقة

يعدّ اكتشاف الزراعة أعظم اكتشاف قام به الإنسان القديم ، ذلك الاكتشاف الذي سرعان ما أدى إلى مجموعة كبيرة من الاكتشافات اللحقة التي قلبت حياة الإنسان نوعياً وأوصلته إلى مراحل نوعية من الحضارة والرقيّ ، ويبدو أن اكتشاف الزراعة في شمال العراق جاء مبكراً ، بل يكاد العراق ينفرد دون بلدان الشرق الأدنى بأسبقية هذا الاكتشاف ، فقد ظهر مبكراً في الألف التاسع قبل الميلاد في (ملفعات) ثم ظهرت المستوطنات والقرى الزراعية بعد ذلك وهي أول قرى العصر الحجري الحديث (النيوليت) في الألف الثامن وخصوصاً قرية (جرمو) .

ويرى العلماء أن المرأة كانت عاملاً أساسياً في اكتشاف الزراعة ويظهر تقديس المرأة باعتبارها العامل الحاسم في الإخصاب والإنجاب بمظهر زراعي/ إلهي في ظهور عبادات الخصب التي كانت الآلهة الأم محوراً لها «ولعلّ أول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية كان ذا صلة بقوى الأرض المنتجة المولدة وخصبها ، كما يرجّح أن يكون أول معبود تصوره الإنسان كان على هيئة آلهة تمثل الأرض وخصبها ، وهي الآلهة التي يطلق عليها اسم الآلهة الأم Mother Goddess وهي دمى الطين المصنوعة بهيئة نسوة بدينات مبالغ في كبر أثدائهن ، مما وجد في عدة مستوطنات من قرى العصر الحجري الحديث ومنها قرية (جرمو) تمثل تلك الآلهة كما يرجّح أن الإنسان قرن خصب الأرض ونتاجها الزراعي بإخصاب الأنثى بعضو الذكر الأمر الذي يفسر لنا تلك الأشكال الغريبة المصنوعة من الفخار على هيئة ذلك العضو Phallus وقد وجدت منها نماذج عديدة في العراق والشرق الأدنى»[١]

إن عبادة الآلهة الأم تشكل نواة الديانة الزراعية الجديدة التي كانت تحولاً

---

(١) باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة . دار الشؤون الثقافية العامة . ط٢ ، ج٢ . بغداد ١٩٨٦ ص .

نوعياً عن الديانات السحرية التي سادت في العصور الحجرية القديمة والوسيطة ، فقد كان الإنسان في العصور الحجرية القديمة يعتقد بوجود الأرواح في الأشياء ، أما العصور الحجرية الوسيطة وقبلها بقليل فقد ألف الحيوانات ودجّنها واتصل بالنباتات وعرفها فاعتقد أن لها أرواحاً وأنه ينحدر منها أما في العصر الحجري الحديث فان اكتشاف الزراعة جعله يقدّس قوى الطبيعة المخصبة وكانت المرأة في مركز هذه القوى لأنها تمثيل عياني وملموس لها فهو يراها تنجب الأبناء وتُديم الحياة وهذا ما يماثل ظهور الزرع والبذور وإدامته ، «إن الحضارات الزراعية حوالي ٧٠٠٠ ــ ٥٠٠٠ ق . م التي سادت الأقسام الشمالية من العراق بعد انسحاب العصر الجليدي الرابع فورم حوالي ١٢٠٠٠ ــ ١٠٠٠٠ ق . م كانت تعتمد في إنتاج غذائها بصورة رئيسية على المطر ، ولذلك فإن أولى هذه الحضارات قد ظهرت في المنطقة الشمالية الشرقية من العراق وذلك لكون أمطار هذه المنطقة السنوية كانت كافية لنمو الزرع وأن عبادة هذه الحضارات كانت تتمثل بتقديس الخصوبة وكل ما يولّد حياة جديدة وقد رمز لهذه العبادة بالدمى المصورة للإلهة الأم»(٢)

إن الإلهة (وهي رمز الإخصاب الجنسي) هي نتاج الزراعة ووجودها أصبح ضرورياً لإدامة الزراعة وخصوبة الأرض . . ورفعها إلى مرتبة الألوهية أعطى للإنسان في ذلك العصر القدرة على رفع ما هو مادي إلى ما هو رمزي أو معنوي أو تجريدي وهذا بحد ذاته تحولٌ عظيم وكبير .

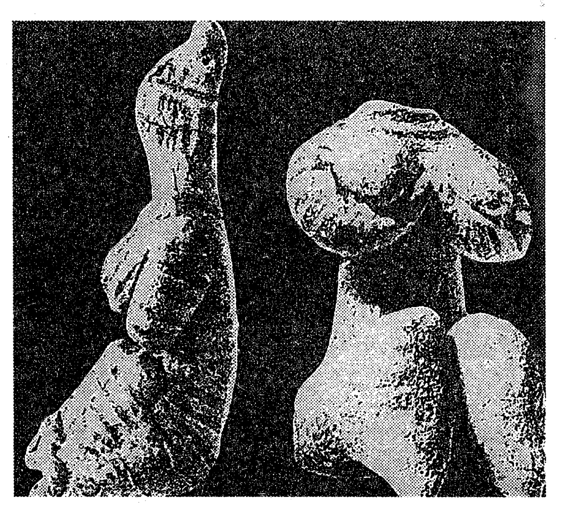
إذن فقد اكتشف الإنسان الزراعة فلجأ إلى المرأة فحولها إلى إلهة ، أي أن المسيرة تبدأ من الأرض إلى المرأة إلى الآلهة ، وهذا تصاعد أوصل الانسان إلى وضع الأسس لديانةٍ جديدة أصبحت فيما بعد الديانة التي سادت المجتمعات القديمة كلها .

لقد اختلف شكل الدمى التي مثلت الإلهة الأم من مكان لآخر ومن زمن لآخر لكنها بشكل عام تمتاز بكبر الأعضاء الجنسية . وبعضها مخططة بألوان

---

(٢) رشيد ، د . فوزي : من هم السومريون ، آفاق عربية . دار الشؤون الثقافية العامة العدد ١٢ آب ١٩٨١ ص ٨٣ .

معينة كما في دمى حلف في نهاية الألف الخامس قبل الميلاد إن اكتشاف الخصب الزراعي أدى إلى نوع فريد من المعرفة هو معرفة طبيعة الجنس ومعرفة دور المرأة فيه ثم دور الرجل فه وعلاقة ذلك بالتناسل والبقاء . . وكل ذلك أدى إلى معرفة (الآلهة) بعد أن كانت (القوى) السحرية هي التي تملأ الكون . إن «القوة الفعّالة في هذا كله ـ القوة الكاشفة عن نفسها في الخصب ، في الميلاد ، في الحياة الجديدة ـ هي جوهر الأرض ، فالأرض كقوةٍ إلهية هي (نن ـ تو) أي السيدة الوالدة وهي (نغ ـ زي غال ـ دم ـ مي) أي (صانعة كل ما فيه نسمة الحياة) ، ونراها في المنحوتات البارزة كامرأة ترضع طفلاً من أطفال آخرين ملتفين بثوبها ، مخرجين رؤوسهم من بين التلافيف حولها والأجنّة تحيط بها من كل صوب . وبصفتها مجسدة القوى التناسلية كلها في الكون ، فهي (أم الآلهة) وهي كذلك أم البشر وخالقتهم ، بل انها كما ينص أحد النقوش ـ أم الأطفال أجمعين وإذا شاءت حرمت فاعل الشر من النسل أو منعت من الأرض كل ميلاد»[٣]



شكل ١٣ دمى الإلهة الأم في خلف نهاية الألف الخامس ق . م

---

(٣) فرانكفورت ، هـ . أ وآخرون : ما قبل الفلسفة : ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ٢ . بيروت ١٩٨٠ ص ١٧٠ .

ويقيناً أن ارتباط الزراعة بالمرأة وبالآلهة الأم يحملُ معنىً جنسياً عميقاً يؤكد فكرة التجانس الجنسي الكوني ولذلك استوجب هذا حضور العامل الذكري الذي جاء التأكيد عليه لاحقاً جنب العامل الانثوي وهذا ما ستؤيده اسطورة التكوين السومري حيث الآلهة (نمّو) هي الإلهة الأولى التي كانت ترعى المياه الأولى للكون الهيولي ومنها ظهر الكون (السماء ـ الأرض) أي (آن ـ كي) وربما ستتضح صورة الحضور الذكري أكثر في اسطورة الخليقة البابلية حيث (تيامت) الإلهة الأم راعية مياه البحار المالحة ثم (آبسو) الإله الذكر راعي مياه الأنهار العذبة .

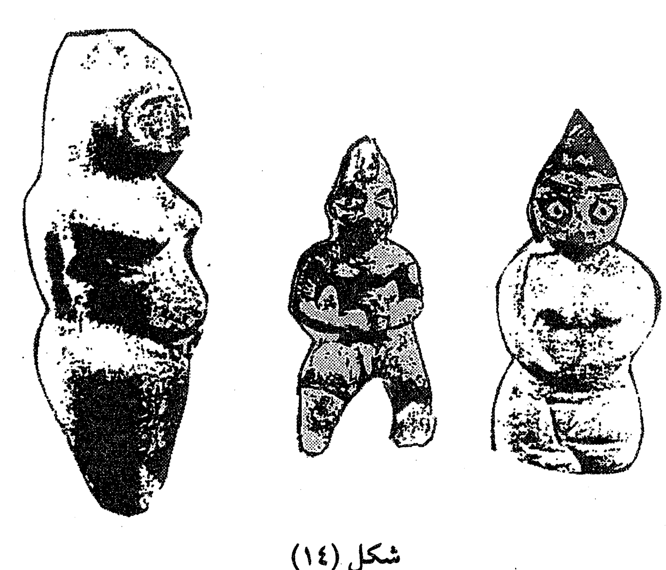
لقد اكتمل الحضور الذكري مع الإنقلاب الذكوري الذي حصل في العصر الحجري المعدني (النحاسي) الكالكوليت حيث تكرست سلطة الرجال وسلطة الآلهة الذكور وعرّف الرجل دوره في عملية الإنجاب وأصبح المطر هو سبب الخصوبة لا الأرض وتراجعت عبادة الخصوبة لصالح عبادة الطقس رغم ترافقهما لكن الجانب الذكري بدأ يتقدم على الجانب الانثوي وقد كانت هذه المحاولة الإصلاحية «محاولة ذكية لأنها من الناحية العملية ذات حدين الأول هو أن إدخال عنصر الرجل إلى جانب المرأة كرمز للخصوبة لا يُخرج هذه العبادة من إطارها ، والحد الثاني هو كسب الرجال من الناحية العاطفية وشدهم إلى عبادة الخصوبة لأن تمرد الفرد ، بعد إجراد هذا الإصلاح ، على عبادة الخصوبة يعني أنه يثور على نفسه أيضاً»(٤)

لقد بدأت هذه الثورة مع ثقافة حلف التي هي أول ثقافات الموتى حيث كانوا يدفنون مصحوبين بهدايا من بينها تماثيل من الطين وتماثيل الثور الوحشي الذي كان يمجد في أكثر من تجلٍ للخصب الذكوري . إن صور الثيران والتيوس ورؤوس الكباش والفأس المزدوجة كانت جميعها بالتأكيد ذات طابع شعائري له علاقة مع رب العاصفة الهام جداً في كل ديانات الشرق الآدنى القديم . مع ذلك لم توجد تماثيل صغيرة ذكورية ، في حين أن صور الرّبة كثيرة مترافقة بحمائم مع أثداء

(٤)رشيد ، د . فوزي : من هم السومريون . ص ٨٤ .

مبالغ فيها وهي ممثلة أحياناً كثيرة في وضع القرفصاء»[٥]

وهكذا ظهرت الديانات الذكورية النزعة بعد أن ضغطت التمثلات الرمزية للإله الذكر على شكل قضيب في ثقافة تل الصوان (آخر ثقافات النيوليت)، وظهر مرافقاً لهذا الأمر الهواء كعامل طقسي هام في سقوط المطر.



شكل (١٤)

الآلهة الأم لتل الصوان وفي الوسط الإله الذكر في حدود الألف السادس ق . م .

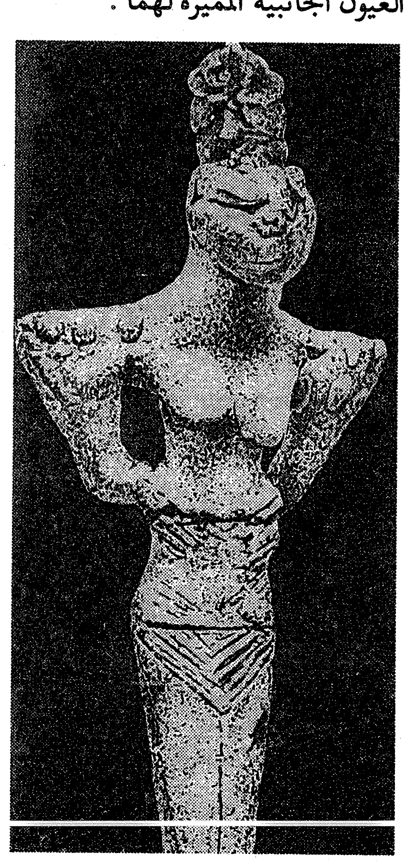
وترافق ظهور الإله الذكر مع انتقال الحضارة من شمال إلى جنوب العراق حيث استكملت مستلزمات هذه الثورة الدينية تدريجياً فقد رافق ذلك ظهور المعبد «لأول مرة في تاريخ وادي الرافدين الذي أُبح المكان الذي تجرى فيه طقوس عبادة الآلهة الممثلة للقوى الطبعية، وظهور المعبد لأول مة في القسم الجنوبي من العراق يعتبر بحد ذاته إشارة صريحة إلى أن جنوب العراق قد تبنى أفكاراً دينية

---

(٥) إلياد، مرسيا: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية. ترجمة عبد الهادي عباس ج١ ط ١، دار دمشق للطباعة والنشر. مطابع الشام ١٩٨٦، ١٩٨٧ ص ٩٦.

تختلف عن أفكار شماله بحيث استوجبت ظهور هذا البناء الديني»[٦]

وقد أثرّ ذلك على عبادة الآلهة الأم نفسها فأصبحت دمى الآلهة الأم نفسها فأصبحت دمى الآلهة الأم نحيفة وتقترب من ءمي الإله الأب (الذكر) وهو ما نراه في الدمى الأنثوية والذكرية لتل العبيد في بداية الألف الرابع قبل الميلاد وأصبح الذكر والأنثى على شكل رأس أفعواني يعتليه الغير (دلالة الشعر) وتجحظ العيون الجانبية المميزة لهما .



شكل (١٥)

الآلهة الأم في تل العبيد/ الألف الرابع ق . م .



شكل (١٦) الإله الأب (الذكر) في تل العبيد الألف الرابع ق . م .

---

(٦) رشيد ، فوزي : من هم السومريون ص ٨٤ .

وهكذا يتضح لنا أن اكتشاف الزراعة ثم اكتشاف المعادن أديا إلى ظهور ديانة جديدة وإلى صراع داخل هذه الديانة نتج عنه تكوين عقيدة دينية مركبة نوعما مهدت لظهور الديانة السومرية فيما بعد والتي كانت جوهر ديانات العالم القديم وبذرتها ومنها تشعبت كل أشكال العبادة الإلهية .

ولا شك أن الآلهة الأم أصبحت في سومر تسمى (كي) ثم أصبحت (ننخرساج) بمسمياتها الكثيرة هي الآلهة الأم . أما الآلهة العذراء أو الآلهة البنت فقد احتفظت بها الآلهة (إنانا) ملكة السماء والتي ظلت لفترة طويلة تمثل الصفات المضادة للأمومة والمنفعة مع الحب الطائش والنزواتي ، لكن هذه الصورة التي انشطرت إلى شكلي الحب والحرب لم تبق هكذا إلى الأبد بل حازت (إنانا) على صفات الأمومة أيضاً لا بفعل داخلي منها بل في محاولة لامتصاصها لكل أنواع الألوهة المؤنثة وهو ما كرّسه اقترابها من إله السماء آن وتحولها إلى زوجةٍ أو عشيقةٍ له وهذا ما يجعلها تحوز على صفات الإلهة الأم .

وهكذا نجد صفات إنانا تحوز على ذات الصفاتالتي وجدناها ماثلة في الأشكال الطينية للآلهة الأم . والأسطر التالية التي سنقتبسها من دعاءٍ سومري كتب إلى الآلهة إننا في حدود ١٨٠٠ ق . م تذكرنا بالدمى التي تحدثنا عنها قبل قليل والتي عبر من خلالها إنسان عصور ما قبل التاريخ عن الخصب بالسمنة المفرطة والثديين الكبيرين فالإلهة إنانا تصبح هنا مصدر الخصب : الماء والنبات والحنطة والخبز تتدفق كلها من ثدييها :

«أيتها السيدة ، إن ثدييكِ هما حقلك
وحقلك الواسع الممتد الذي يسكب النبات
وحقلك الواسع الممتد الذي يسكب الحنطة
والماء متدفقاً من العلى للمولى والخبز من العُلى
الماء متدفقاً من العلى للمولى والخبز من العلى
اسكبي للمولى المأمور ليشرب منك»(٧)

---

(٧) علي ، د . فاضل عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز . بغداد ١٩٧٣ ص ٢٤ .

وهذا ما ينطبق بالضبط على الإله الذكر الذي ظهر إلى جوار الأنثى فقد أصبح هذا الإله الذكر فيما بعد هو (إنليل) عندما يتعلق الأمر بالطقس والهواء والمطر وربما (إنكي) عندما يتعلق الأمر بالماء والأرض. لكن هذه الصورة تغيرت أيضاً وحاز (دموزي) أو (تموز) على صفات الخصب الذكوري وقارب (إنانا).

وهنا نعثر على ثورة ثالثة حيث تتحول الصفات الذكورية العالية (إنليل، إنكي) إلى آلهة شابة كانت تلهو بالحب الطائش والسريع والعنيف أو بصراحة أشد آلهة جنسية متوثبة أكثر من كونها آلهة خصب كبرى وكونية» فقد لاحظ الأستاذ ملوان من خلال تنقيباته في تل أربجية بأن وجود دلايات من الحجر على شكل رأس وظلف الثور ووجود الرسومات الكثيرة لرأس الثور في فخار عصر حلف يشير إلى أن الثور كان في نظر سكان ذلك العصر في حدود ٤٢٥٠ ق. م. رمزاً للعنصر المذكر في الطبيعة وأنه اعتبر نظيراً للإلهة الأم ولا شك في أن هذه الملاحظة جديرة بالاعتبار ذلك لأن الثور أصبح فعلاً في العصور التاريخية أحد ألقاب الخصب دموزي (تموز)»(٨).

إنانا ودموزي
أناشيد الحب والجنس

تحولت قصة العلاقة بين إنانا ودموزي إلى محور فريد لأسطورة وأناشيد الحب والجنس في العالم القديم بأكمله فقد تفرعت منها قصص وأساطير مشابهة في مختلف الأرجاء لكن نواة إنانا ودموزي بقيت ماثلة للعيان.

لا بد لنا أول الأمر من تصنيف هذه الأناشيد الغزلية إلى قسمين أساسين هما: قصائد الحب والجنس والزواج المقدس ثم قصائد الحزن ورثاء دموزي بعد نزوله إلى العالم الأسفل.

تبدأ قصائد الحب بين إنانا ودموزي بقصيدة حوارية شهيرة هي الحوار بين

---

(٨) المرجع السابق ص ٢٣.

دموزي (الإله الراعي) وأنكمدو (الإله الفلاح) لخطب ودِّ إنانا . وتبدأ قطعة الحوار هذه بمحاورة بين إله الشمس (اوتو) أخ إنانا مع أخته حول الكتّان الذي بذر بذوره في الأرض وكيف أنه عندما يثمر سيجلبه لها من الثمرة فتسأله إنانا (أخي ، بعد أن تجلب لي الكتان من سيحلجه لي) وتستمر سلسلة الأسئلة والأجوبة بينهما حتى يقول لها أوتو بأنه سيجلب لها ملاءة العرس ، فتسأله (من سينام معي بعد ذلك) فيقول لها إن دموزي هو الذي سينام معها فترفض ذلك وتقول له إن إنكمدو هو رجل قلبها فينصحها بأن دموزي هو الأفضل . وتبدأ سلسلة حوارات مفاضلة بين دموزي وإنكمدو أمام إنانا حتى يتأكد لها بأن دموزي هو الأجدر ، ويكاد دموزي وإنكمدو يقتتلان لكنهما يتصالحان في النهاية ويدعو دموزي إلى حفلة العرس . ويعد دموزي إنانا أن يجلب لها هدية العرس من حنطة وعدس وغيرها .

وفي قصيدة تلتمس إنانا موافقة أبيها إله القمر (نانا) فبعد أن تتزين بكامل زينتها وتضع عليها الحليّ والأحجار تخرج لترى دموزي واقفاً لها على باب حجر اللازورد فترسل عند ذاك رسالة إلى أبيها تخبره فيها بأنها تريد الزواج من دموزي :

«سوف آخذ إلى هناك رجل قلبي
سوف آخذ إلى هناك أما أشموكال أنّا ،
سوف يضع يده بيدي
ويضم قلبه إلى قلبي
وضعه اليد باليد ـ ينعش الفؤاد
ضمه القلب إلى القلب ـ لذته بالغة الحلاوة»(٩)

وهناك قصائد وأناشيد كثيرة تُفصح عن قصة الحب بين إنانا ودموزي وتكشف عن عمق علاقتهما ، ففي واحدة من القصائد تتغنى إنانا بشعر دموزي وتصفه بأنه كثيف مثل النخلة (يا كثيف الشعر مثل النخلة أنت لي) ، وتطلب

---

(٩) كريمر ، صموئيل نوح : طقوس الجنس المقدس عند السومريين ـ إنانا ودموزي . ترجمة نهاد خياطة . العربي للطباعة والنشر والتوزيع . دمشق ١٩٨٦ : ١١٢

منه أن يشدّ شعره على فخذيها ست مرات (ستة أضعاف شدّه على فخذيّ يا حبيبي يا أسدي يا كثيف اللبدة) وتتغزل إنانا بوجه دموزي فتصفه بأنه تحفة الصائغ وأنه تمثال ذهب .

وفي قصيدة أخرى تصفه بأنه كالأسد وبأنه حلو كالشهد (حلو كالشهد أيها الأسد العزيز على قلبي ما ألذ وصالك) وتطلب منه دائماً أن يأخذها إلى غرفة النوم وأن يبقى معها هناك . وتصفه بالعريس (أيها العريس دعني أقبلك فقبلتي العزيزة أحلى من الشهد)

وكذلك تتغزلُ بلحيته اللازوردية (كم هي فاتنةٌ لحيته اللازوردية الراعي الذي خلقه آن من أجلي) .

وتقدم نفسها على أنها لباسه وملابسه بمختلف ألوانها (إنانا الحلوة ، إنانا الباسلة ، إنانا لباسك ، ثوبك الأسود وثوبك الأبيض) .

وفي صورة نادرة تقوم إنانا بإطفاء القمر ليعمّ الظلام وتستطيع أن تُدخل دموزي إلى بيتها لتمارس معه الحب (في الأعالي عندما أطفيء القمر ، عند ذلك سأجلب المزلاج من أجلك) وتسمّي إنانا دموزي تسمية محببة وهي (الرجل العسل) وتصفه بأنه صاحب القدمين الملساوين الشائقتين وتصف شعره المجعد بأنه يشبه الخسّ النامي قرب ينابيع الماء وتصف إنانا مداعبات دموزي لها وتقول بأن دموزي أخذها لحديقته وطرحها تحت شجرة التفاح في عزّ الظهيرة وبأنها رمت الخضار من حضنها فوضع يده على يدها ورجله على رجلها ، وعلى فمها وضع فمه (وسكب حبًا وسكب بحضني حبّاً) وتصف إنانا ثدييها المنتصبين وفرجها المكسو بالفروة وتطلب من خادماتها أن يرقصن لأجل فرجها .

ثم تتحدث عن حبيبها كيف تمدد على الفراش الناعم ، وكيف تمدد فوق قلبها وكان لسانه في فمها ويداه على خصرها وتصيح إنانا :

فرجي . . فرجي . . التلة المنتفخة من سيحرثه لي؟
أنا البنت ، من سيحرثه لي
فرجي الأرض الرطبة من سيحرثه لي

أنا الملكة ، فرجي
فرجي من سيضع ثوره فيه . . من؟
فيجيبها دموزي : أنا دموزي سأحرثه
فتطلب منه إنانا : إحرثه يا رجل قلبي
إحرث
إحرث . . إحرثه إذن
إحرث فرجي يارجل قلبي



شكل (١٧)
طقوس الجنس المقدس

وينتهي المشهد بتدفق (ماء القلب) ، كما تصفه النصوص السومرية ، من حضن دموزي ، وتخلط هذه النصوص تدفق ماء القلب مع الزرع والقصر والحقول . . (تدفق وسكب ، في الحقل تدفق ، قرب حفيف الزرع ، قرب منابت البذور وبجانب هذا الحقل تدفق حقل البلد ، تدفق بيت الحياة ، تدفق القصر

الملكي وملأت البهجة قلب حبيبته ، في بيت الحياة ، في القصر الملكي إنانا بقيت كاملة البهجة) .

هذه النصوص وغيرها تصف ذلك الفضاء العاطفي والجنس الذي كان بين الإلهين إنانا ودموزي ، وأغلب هذه القصائد تأتي على لسان إنانا .

ولا نريد أن نتفصل أكثر في ذكر هذه القصائد أو مضامينها فقد اكتفينا بما رويناه عنها ، كذلك لا نريد أن نتفصل في ذكر قصائد الرثاء والحزن بعد أن يغيب دموزي في العالم الأسفل لكننا نشير إلى أن غياب دموزي يسبب الجدب والبوار للطبيعة كلها . . النبات والحيوان والإنسان .

وقد قمنا في أكثر من كتاب بشرح مفصل للأسباب التي دعت دموزي إلى مواجهة هذا المصير ولعل أهمها هو الأصل المائي المنحدر من إنكي لدموزي والذي هو أدنى من الأصل الهوائي المنحدر من إنليل لإنانا ، وأن بنات إنكي دائماً يكنّ زوجات لأبناء إنليل إلاّ هذه الحالة الاستثنائية التي كان لا بد لدموزي دفع ثمنها(١٠) .

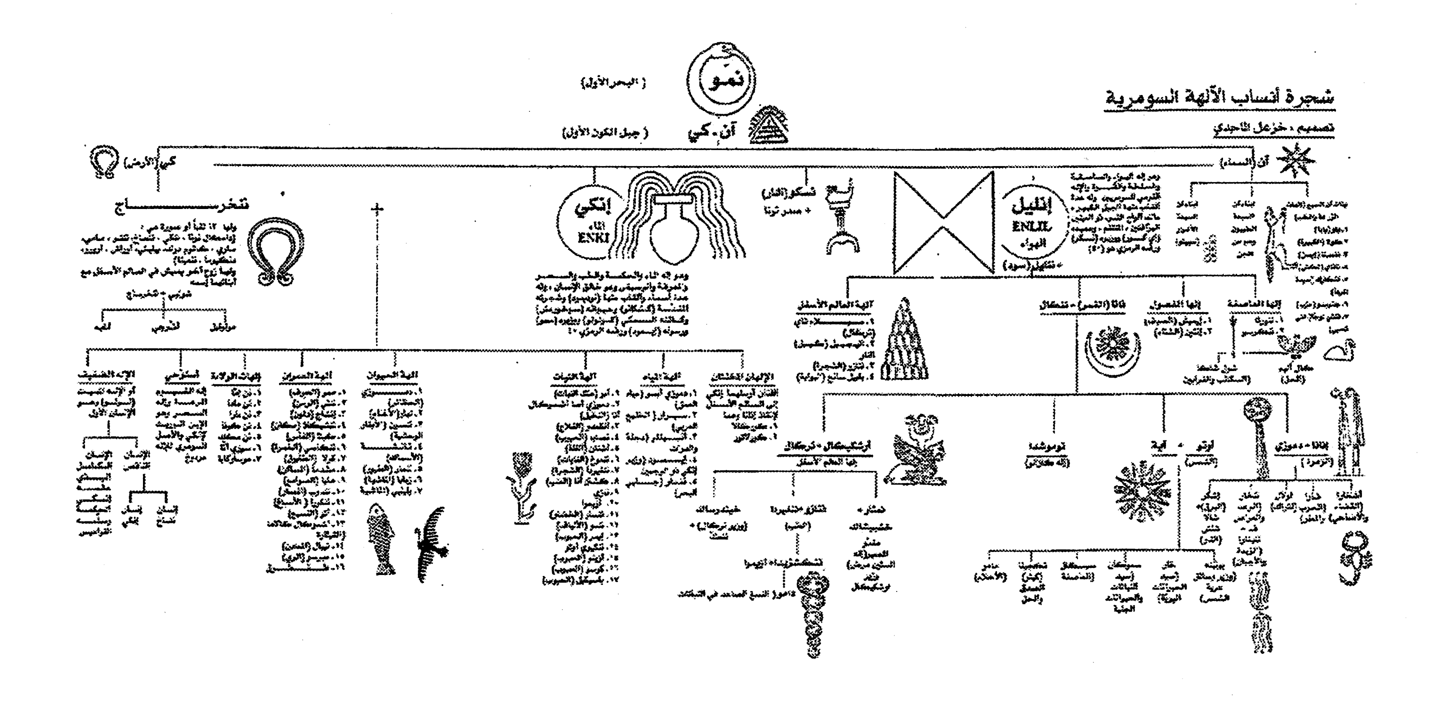
ولا يختلف سلوك عشتار وتموز الأكديين والبابليين عن نظيرهما السومريين وتحفل قصائد الحب والجنس البابلية بما يشبه ما ورد عند السومريين .

آلهة الخصب والجنس

تمنحنا شجرة الآلهة السومرية مشهداً واضحاً لتسلسل أنساب الآلهة الخاصة بالخصب والجنس عبر أجيال متعددة من الآلهة ، وتوضّح لنا هذه الشجرة الارتباط الحميم بين آلهة الزراعة وآلهة الخصب ، بل يبدو الخصب جوهراً لأغلب آلهة سومر وإذا كان الكون يبدأ بهيولى الماء الأول اللامتناهي الذي تمثله الآلهة الكبرى (نمو) فإنه ينتهي بالإله (دامو) آو (دمّو) قطرة الماء النازلة إلى العالم الأسفل والتي

---

(١٠) الماجدي ، خزعل : الدين السومري . دار الشروق للنشر والتوزيع . عمّان ١٩٩٨ ص ١٣٠ ـ ١٣٢ .


شجرة أنساب الآلهة السومرية
تصميم : خزعل الماجدي
نمو
(البحر الأول)
آن . كي
(جبل الكون الأول)
آن (السماء)
كي (الأرض)
إنليل
ENLIL
الهواء
إنكي
الماء
ENKI
ننخرساج
ننا (القمر) ، ننكال
آلهة العالم الأسفل
إنانا ، دموزي
ايرشكيجال ، نركال
تومو شدا

تحاول الصعود إلى الأعلى عن طريق سيقان النباتات لأن (دمّو) هو ماء النسغ الصاعد والنازل في النباتات .

هذا هو الكون الإلهي السومري . . كون مائي مخصب كما هي حقيقته البيئية الزراعية التي عاشها السومريون في السهل الرسوبي جنوب العراق . وسنستعرض قوة الإخصاب في أجيال هذه الآلهة مبتدئين بأقدمها حتى نصل إلى أبناء آلهة الجنس الصريح :

١ . جيل الآلهة القديمة :

ويشمل (نمّو) إلهة الماء الهيولية الأولى التي هي أصل الكون ويدل تحليل اسمها على معنى (ماء الأم) أو (الماء الذي هو ماء الأم) ويشير هذا التشبيه الصريح لولادة الكون بالولادة البشرية ، ويكتب اسمها بالمقطع الصوري الذي يعبّر عن كلمة (البحر) .

ويمكن أن تشبه (نمّو) بالأفعى الكونية (الأوروبوس) التي كانت تضع ذيلها في فمها لتكمل دائرة الكون وتضعه في حالة سكون مطلق . لكنها بدافع الخلق تتحرك (ربما لأنها أطلقت الكلمة) فينفلتُ ذيلها عن فمها وتبدأ الخليقة ويظل جبل الكون الأول البدائي الذي يسمى (أن ــ كي) ويوصف بأنه جبل السماء والأرض وهما في حالة إتحاد جنسي ، ثم يظهر بينهما ولدهما إنليل (إله الهواء) الذي يفصل بينهما ويظهر إله السماء (آن) عالياً وتحته إلهة الأرض (كي) .

٢ . جيل الآلهة الكونية (آلهة العناصر الأربعة)

يمثل (آن) إله السماء وهو أب الآلهة وله العدد الرمزي الأعلى (ستون) وحيوانه الرمزي هو الثور ولذلك فهو (ثور السماء) وتظهر في السماء الكواكب التي تمثل النار السماوية لذلك يتضمن آن عنصر النار الذي سيتبرى أكثر في ولده (نسكو) إله الضوء . وهكذا تجمع السماء من خلال آن صفة الإخصاب والنار ، وتدل صفة الثور على قيمة إخصابية ولذلك تسمى قرينته (أنتوم) بعشتار السماوية ، وتقترن به إنانا لزمن ما . أما الآلهة (كي) فتمثل العنصر الثاني الذي

هو التراب ممثلاً بالأرض وتتجسد صفاتها الاخصابية في الآلهة الأم (ننخرساج) وهي ننماخ صاحبة معجن الصلصال وخالقة البشر .

العنصر الثالث هو (إنليل) إله الهواء وصاحب كلمة الإخصاب التي تُشيع في الكون الانسجام والخلق ، وكذلك زوجته (ننليل) إلهة الحبوب . وقد دارت أساطير حول عظمة إنليل و(خلق الفأس) الذي هو أداة الزراعة والبناء ، فهناك من ناحية أهمية جنسية لإنليل باعتباره صاحب (كلمة الإخصاب) وهناك من ناحية أخرى أهمية خصبية زراعية باعتباره خالق المعول ومانحها للإنسان .

«فصل إنليل الأرضَ عن السماء
ليجعل المخلوقات الناشئة تنمو
صنع الفأس وكان نهار
وأودع في الفأس والسلة
الحول والقوة ، ومجّد إنليل فأسه
وفرض العمل وقرر المصائر
وبحضر الأنوناكي الذين أحاطوا به
وضعها منحةً بين أيديهم
لقد صلّوا وسبحوا لإنليل
وأعطوا الفأس إلى البشر ليعملوا بها[١١]

أما العنصر الرابع فهي (إنكي) إله الماء وسليل أبسو واسمه يعني (سيد الأرض) ويكاد إنكي يكوّن جوهر الإخصاب والخلق في الحياة ، فهو الذي يُخصب كل شيء ، وهو الذي يْعلم الإنسان الفلاحة والزراعة ورعاية الماشية وبناء الحظائر وهناك أساطير كثيرة جداً تدور حول دوره الإخصابي منها اسطورته مع ننخرساج (شؤون الماء ودلمون) ، وأسطورته في سومر وتنظيم الأرض ونشوء الحضارة فيها ، ورحلته من أريدو إلى نفّر ، ورحلته من أريدو إلى أوروك ، وأسطورة خلق الإنسان واسطورة الطونان ودور إنكي فيها .

---

(١١) بشور ، د . وديع : الميثولوجيا السورية (أساطير آرام) ط ١ ١٩٧٤ ص ٦٥ .

ولإنكي عشيقات وزوجات كثيرات من الآلهة أنجبن له بنات ذات صفات نباتية مثل (ننسار إلهة النبات، اتيمو إلهة الألياف، ننكورا إلهة الأصباغ، أتّو إلهة النسيج وغيرهن . .) وبنات ذات صفات حيوانية مثل (ننمار إلهة الطيور، ونانشة إلهة السمك وغيرها (راجع شجرة الآلهة السومرية) .

٣ . آلهة الحب والجنس :

تشكل إنانا الرمز الصريح للحب والجنس في المثولوجيا السومرية وهي تختلف عن إلهات الأمومة (نموّ، كي، ننخرساج) في أنها البنت العذراء اللاهية اللعوب المحبّة للجنس، ولكنها امتصت مع الزمن وظائف الآلهات الأخريات كما حلّت فيهن، فقد تدرجت نحو الحرب ثم الطب ثم الزراعة والأمومة إضافة لكونها تمثل إلهة الزُهرة أصلاً وهي رديفة عشتار البابلية التي تجسّد نموذجاً لشخصيته عميقة وغنية ذابت فيها غالبية الآلهة القديمة التي لم يبق من أسمائها وأشكالها إلا تسميات ومظاهر لشخص عشتار بالأخير، كل صفة مامي الأنوثة الإلهية من قوة تُنسب إليها أيضاً . ومن هنا تستمد عشتار أهميتها الفريدة ومكانتها المرموقة عند الإله آنو وما أنيط به من صفات سامية فقد لقبت أيضاً (سيدة الشعوب) و(حاكمة السماء والأرض) و(الأولى بين الآلهة)»[١٢] .

وهناك أساطير كثيرة، إضافة إلى الأشعار والترانيم، حولها : منها مع الآلهة آن، وإنليل، ومع جلجامش، وتشير اسطورتها مع الفلاح شوكليتودا إلى أن انتهاك قدسيتها يعني خراب الأرض ودمارها وظهور الأوبئة والدم، ولعلّ قصة نزولها إلى العالم الأسفل هي الأسطورة الأعظم والتي كانت مرتبطة، من الناحية العملية، بالخصب والجدب في العالم .

أما دموزي (تموز) فهو إبن إنكي سليل آبسو ولذلك كان يسمى (دموزي ابسو) وله عدة وظائف ومظاهر فهو «إله الخصب وتجديد الحياة وله عدة صفات ومظاهر فهو دموزي الراعي ودموزي الثور الوحشي ودموزي الخصيب في عناقيد

---

(١٢) بوتيرو، جان : الديانة عند البابليين . بغداد ١٩٧٠ ص ٤٠ .

البلح ودموزي محرك الأجنّة في الأرحام ، ينتج الحليب ويضعه في الأثداء ، وعبادته تدور حول زواجه من إنانا (الزهرة) ثم موته وندبه والولولة عليه كل عام عند موته الأرضي ، وكان الناس يحتفلون بهذا الزواج في مسرحية يمثل فيها الملك دور الإله وتمثل كاهنة دور الآلهة» .

٤ . أبناء آلهة الحسب والجنس :

تشير شجرة الآلهة والجنس إلى أن إنانا أنجبت أربعة أبناء (ربما كانوا من دموزي وربما لم يكونوا!!) هم :

إشخارا آلهة القضاء والأضاحي والزواج . وتشارك إنانا أو عشتار في بعض صفاتها الحربية المقاتلة ورمزها العقرب التي هي رمز الإلهة الأم في النيوليت .

والإله شارا إله الحرب والمطر الذي كان يرافق الآلهة إنانا أحياناً والإله ننخار إله الرعد والعواصف زوج الإلهة ننخارا إلهة الزبدة والأجبان .

والإله إشكر (إشكور) الذي هو المقابل السومري للإله الأكدي (أدد) إله الطقس والذي كان ينسب أحياناً إلى الإله (آن) إله السماء من إنانا . وزوجته الإلهة شالا (شلش) وهي إلهة النار .

كل هؤلاء الآلهة لهم علاقة بالخصب والطقس والمطر وغيرها . أما الإله دامو أو (دمّو) فيوصف بأنه إبنَ الآلهة نينسينا إلهة الشفاء في مدينة إيسن المشابهة لإنانا وأحياناً يوصف بأنه إبن دموزي وإنانا وأحياناً إبن ننكشزيدا وزوجته آزيموا ويمثل (دامو) آخر عنقود آلهة الحب والجنس وله اسطورة شبيهة باسطورة دموزي ويطلق عليه لقب (الطفل) .

أما جيل الإله إنكي فكله آلهة لها علاقة بالخصب والجنس والزراعة والمياه .

طقوس الخصب والجنس

١ . طقوس الفصول والأعياد الزراعية :

عندما أصبحت الزراعة أمراً أساسياً في حياة الإنسان القديم وعندما بدأ هذا الإنسان يحصل على نتائجها بالعمل والكدح احتفى بها وتألم عند تعثرها ولذلك لازمتها بالتالي مجموعة من الطقوس السحرية والاسطورية التي كانت غايتها التمسك بهذه الوسيلة الصحيحة لعيش الإنسان الكريم ومصدر طعامه والإكثار من نتائجها الطيبة ، ولذلك لا بد لنا قبل معرفة هذه الطقوس والأعياد معرفة مواسم الزراعة وفصولها في سومر ، ولكي نفعل ذلك سنستعير مخططاً فلكياً توصل إليه العراقيون القدماء (السومريون) بحسهم الطبيعي الفطري ورؤيتهم الثاقبة لتتابع الفصول وساعات الليل والنهار ويأتي تنظيمنا لهذا المخطط الفلكي من المعلومات الدقيقة عندهم حول ظواهر الطبيعة تلك عندما رأوا أن ساعات النهار تتساوى مع ساعات الليل (حيث يبلغ كل منهما ١٢ ساعة تماماً) في يوم ٢١ آذار (بتوقيتنا الحالي) ولذلك اعتبروا هذا اليوم بداية للسنة السومرية وهو اليوم الذي يمثل الاعتدال الربيعي وكان اسم هذا العيد (زكمك الأول) وهو عيد الحصاد وولادة الحيوانات وتقام فيه طقوس بعث دموزي وزواجه من إنانا وأعياد الزواج المقدس .

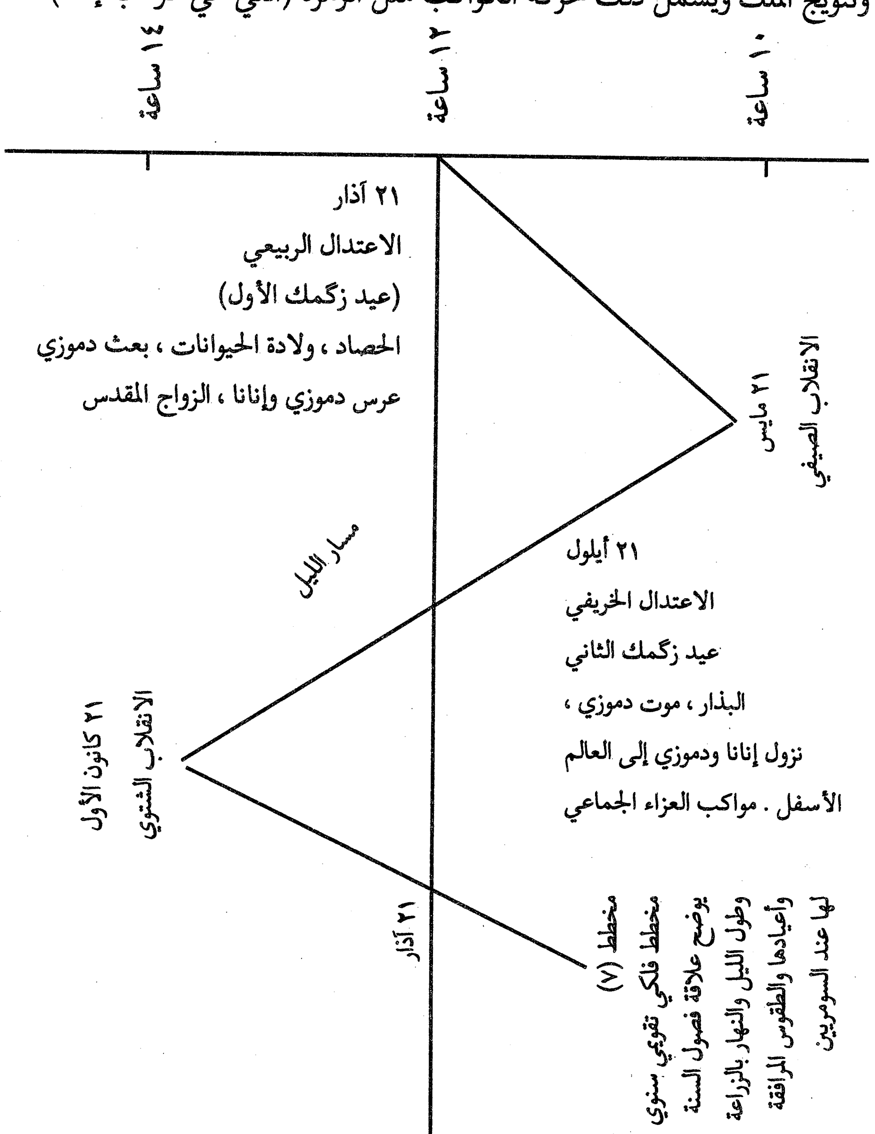
بعد هذا التاريخ تبدأ ساعات الليل بالنقصان ويصل النقصان إلى ذروته في ٢١ مايس حيث يكون ١٠ ساعات بينما يطول النهار إلى ١٤ ساعة ، في هذا الوقت يكون الانقلاب الصيفي .

وبعد هذا التاريخ يعود الليل بالارتفاع فيزداد زمنه حتى يساوي الليل النهار (١٢ ساعة لكل منهما) في ٢١ أيلول فيكون الاعتدال الخريفي . وهنا يبدأ الاحتفال الثاني ويسمى (عيد زكمك الثاني) وهو عيد البذار حيث تبذر البذور في الأرض ويحتفل في هذا التاريخ بنزول إنانا ثم دموزي إلى العالم الأسفل وتبدأ مراكب العزاء الجماعي وتقلّ الغلّة ويحلّ الجدب والصيف .

بعدها يبدأ الليل بالزيادة فيصل ذروته (١٤ ساعة) في ٢١ كانون الأول

حيث الانقلاب الشتوي والبرد القارس ثم يبدأ بعدها بالانخفاض ويصل إلى مساواة النهار في ٢١ آذار وهكذا يعاد موسم الزرع والاحتفالات .

إن مثل هذا المخطط الفلكي التقويمي يوضّح لنا العلاقة بين الزراعة والجنس وتتويج الملك ويشمل ذلك حركة الكواكب مثل الزهرة (التي هي كوكب إنانا) .



مخطط (٧)
مخطط فلكي تقويمي سنوي يوضح علاقة فصول السنة وطول الليل والنهار بالزراعة وأعيادها والطقوس المرافقة لها عند السومريين

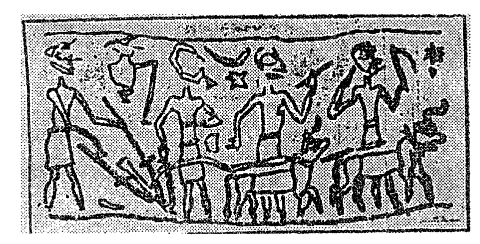
شكل (١٨)
عمليات الحراثة وبذر البذور في بلاد سومر



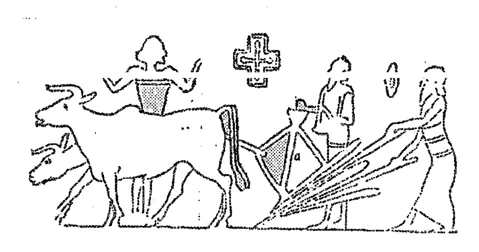
١ . استخدام الجاموس في الحراثة وظهور نجمة إنانا الثمانية الأشعة كدلالة مرافقة للخصب



٢ . استخدام الثور وثلاثة أشخاص في الحراثة وظهور الطيور التي تلقط البذور



٣ . استخدام زوجين من الثيران وأربعة أشخاص



٤ . استخدام زوج من الثيران مع وضوح آلة بذر البذور ، وظهور علامة الصليب دلالة على الخصب وربما الشمس أيضاً .

٢ . طقس الزواج المقدّس

تمتد فكرة الزواج المقدس عميقاً في طيات التراث الزراعي لأقوام العراق الشمالية القديمة التي اكتشفت الزراعة وعهدت للمرأة دور زعامة المجتمع وقيادة شؤون الزراعة بسبب قابليتها على الإخصاب والتكاثر ، ولذلك كان بامكانها انتخاب من تحب أو من يليق بها بعد نزال بالمصارعة أو القتال المباشر ليكون حاكماً إلى جانبها أو إلهاً إلى جانبها . ولكن الفكرة على جانب فلسفي أعمق بكثير من هذا فالطبيعة التي خلقتها الآلهة بحاجة إلى الإدامة والتواصل والتكاثر وأكثر «ما يحتاج إليه الإنسان والحيوان أكثر من كل شيء آخر ضماناً لتناسلهما وانتشارهما وتكاثرهما هو الحب العاطفي والشهوة التي تؤول إلى الاتحاد الجنسي وتولد المني المخصب في الرحم ، وهو (ماء القلب) وقد وضعت هذه العواطف الرقيقة واللذيذة في عهدة آلهة الحب ذات الجاذبية والإغواء والنزعة الحسيّة الشهوانية ، هي الإلهة إنانا ، التي كانت عبادتها في إحدى كبريات المدائن السومرية هي مدينة إيريك منذ حوالي ٣٠٠٠ ق . م أو منذ أقدم من هذا التاريخ حتى»[١٣] ولا شك أن أقدم صورة للزواج المقدس كانت حصراً على الآلهة ثم أصبحت على من يمثل هذه الآلهة ، ولأن المرأة كانت تعبد كآلهة أم . . لذلك بدأ يتدرج هذا الطقس في نزوله من الآلهة إلى الملوك والكاهنات المقدسات ، ولم يلامس البشر العاديين إلا في صورة البغاء المقدس الذي شاع في أواخر الدولة البابلية وكانت بعض المعابد أماكن لممارسته كما يشاع .

الزواج المقدس عند الآلهة : نرجّح أن البدايات الأولى العملية لهذا الزواج كانت على شكل طقوس جنسية غامضة يشوبها السحر في المراحل التي تلت اكتشاف الزراعة وربما بشكل أكيد في مناطق سامراء وتل الصوان عندما استوطنها الإنسانالعراقي القديم . ولكن أول أدلة كتابية ترجع إلى زمن الأمير (جوديا) من سلالة لجش الثانية من حدود ٢١٥٠ حيث يتحدث في أحد نصوصه عن «زواج الإله ننكرسو ، إله مدينة لجش ، من الإلهة باو Bau ، وهناك إشارات إلى زيجات

---

(١٣) المرجع السابق ص ٨٩ .

إلهية أخرى نذكر منها زواج الإله نانا (إله القمر) من الآلهة ننكال في أور ، الإله آنو من الآلهة أنتو في الورقاء ، الإله شمش من الآلهة آيا Aia في سبار ، الإله مردوخ من الآلهة صر بانتيم Sar panitum في بابل ، الإله نابو من الآلهة تشميتم Teshmitum في بورسبّا»(١٤)

وبذلك يكون الزواج الإلهي المقدس قد تطور من ذلك الطقس الزراعي القديم فأصبح إله المدينة يتزوج إلهة المدينة . لكن الزواج الإلهي المقدس لم يأخذ صورته الواسعة والشاملة والكبيرة إلاّ في زواج إنانا من دموزي . وقد وضع العالم الكبير صموئيل نوح كريمر كتاباً كاملاً في طقوس الجنس المقدس وجمع فيه صورة الزواج الإلهي المقدس السومري بين إنانا ودموزي يمكن تلخيص مراحلها أو خطوطها بالنقاط المتتابعة التالية :

١ . إختيار إنانا لدموزي من بين الآخرين ويتضمن ذلك دعوته وتفضيله على الفلاح إنكمدو والفخر تنسبها من أبيها وأمها .

٢ . استحمامها بالماء والصابون .

٣ . التودد والخلوة .

٤ . إقامة السرير المثمر في حرم الآلهة وتطهيره وإعداده .

٥ . قيامة ننشوبر (وزيرة إنانا) لدموزي إلى حضن عروسه .

٦ . المضاجعة وإخصاب الكون كله .

ومن أجل معرفة العلاقة بين الإخصاب الإلهي الجنسي الطابع والإخصاب الطبيعي الزراعي الطابع نختار هذا المقطع من قصيدة سومرية تصف هذا المشهد :

«لعلّ الرب الذي دعوته إلى قلبك
الملك ، زوجك الحبيب يستمتع بأيام مديدةٍ على حضنك الحلو ، المقدّس
إمنحيه حكماً عظيماً ومجيداً ،
إمنحيه عرش الملك على أساس مكين
إمنحيه القدرة على تدبير شؤون الناس ، الصولجان والمحجن

---

(١٤) علي ، د . فاضل عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز . بغداد ١٩٧٣ ص ١٤٠ .

إمنحيه تاجاً لا يبلى وإكليل نور على رأسه
من حيث تطلع الشمس إلى حيث تغرب الشمس
....
كالفلاح ، لعله يكثر أعداد حظائر الغنم
لعلّ في حكمه يكثر الزرع ويتوفر الحب
لعلّ النهر يفيض
وفي الحقل يكثر الحَبّ
وفي السبخة يزقزق العصفور ويصوّت السمك
وفي الدغل ينمو عالياً القصب المسنّ والقصب الفتي
وفي السهب تنمو عالياً شجرة (مشجور)
وفي الغابات يكثر الأيّل والماعز البري
لعلّ الغياض تنتجُ عسلاً ونبيذاً
ومساكب البستان تنبتُ خساً ورشاداً عالياً
وفي القصر تكون حياةٌ مديدة
وفي دجلة والفرات يكون فيض الماء
وعلى الضفاف ينبتُ العشب عالياً ، ويملأ المروج
وملكة الخضرة المقدسة تجمعُ الحبَّ أكواماً وتلالاً ،
أي مليكتي ، ملكة الأرض والسماء ،
الملكة التي تحيط بالسماء والأرض
لعلّه يستمتع بأيامٍ مديدةٍ على حضنك المقدس»[١٥]

---

(١٥) كريمر ، صموئيل نوح : طقوس الجنس المقدس عند السومريين . دار الغربال دمشق ١٩٨٦ ص ١٢١ ـ ١٢٢ .

الزواج المقدّس عند الملوك :

يشير ثبت الملوك السومريين إلى أن الملوكية بعد أن هبطت ثانية من السماء، بعد الطوفان، حطّت في كيش أولاً ثم الوركاء. وفي الوركاء حكم اثنا عشر ملكاً كان الملك الرابع فيهم هو «دموزي Dimuzi، صائد السمك، الذي كان أصله من مدينة كوا وحكم ١٠٠ عام»(١٦) .

ويبدو أن ظهور دموزي كملك مرتبطٌ إلى حدٍّ بعيد بتحول نوعي في طقس الزواج الإلهي المقدس فقد أصبح الزواج ملوكياً وأصبح الملك ممثلاً للإله وفقدت الآلهة مركزيتها وأصبحت تمثلها الكاهنة العليا المقدسة في طقس الزواج المقدس وهذا يعني أن الرجل عندما أصبح هو الحاكم والملك احتفظت المرأة بمكانتها المقدسة المنحدرة من (إنانا) في شخصيته الكاهنة العليا وهكذا أصبح الملك أيضاً يمثل دموزي أو يُخلع عليه هذا اللقب. ويبدو أن طقوس الزواج الملكي المقدس في مراحله الأولى كان طقساً من طقوس التضحية إلاّ أنه فيما بعد أصبح طقساً درامياً، ونلاحظ أنه استقر كثيراً في عصر فجر السلالات «ومن ذلك ما يذكره إيانتم ٢٥٥٠ ق. م أحد أمراء سلالة لكش الأولى أنه (الزواج المحبوب للآلهة إنانا) وما يذكره إنتيمينا Entemena ٢٥٠٠ ق. م أن الإلهة إنانا أحبته وأنها لذلك أعطته ملوكية كيش بالإضافة إلى إمارة لكش. ويجد الباحث في نصوص جوديا ٢١٥٠ ق. م أمير سلالة لكش الثانية إشارات صريحة إلى قيام هذا الأمير بدور الزوج الأول للإلهة (باو) في لكش وإلى تأدية الطقوس والمراسيم الخاصة بهذا الزواج كالاغتسال الطقسي وتقديم هدايا الزواج والقرابين»(١٧) .

وكانت طقوس الزواج الملكي المقدس في هذه المدن تتضمن مجموعة من الطقوس المتشابهة التي يمكن إجمالها بالخطوات التالية :

١ . وصول موكب الملك إلى معبد الآلهة إنانا

---

(١٦) باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة . دار الشؤون الثقافية . ط٢ . بغداد ١٩٨٦ . ص ٢٩٢ .

(١٧) علي، د . فاضل عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز . وزارة الإعلام . بغداد ١٩٧٣ ص ١٢ .

٢ . تقديم الملك إلى عروسه الكاهنة (الكاهنة العليا للإلهة إننا) .
٣ . المضاجعة .
٤ . تقرير المصير .
٥ . إقامة احتفال ووليمة كبرى .

وتكاد هذه الطقوس تشبه طقوس الزواج الإلهي المقدس والمهم أن الجوهر الاخصابي في كليهما هو الأساس .

وعكست قصائد الحب التي وصلت من العصر السومري الحديث وعصر إيسن وجود هذا الطقس مع ملوك سومريين آخرين هم :

١ . شولجي : الملك الثاني لأور (٢٠٩٣ ـ ٢٠٤٦) ق . م
٢ . شوسين : الملك الرابع لأور (٢٠٣٦ ـ ٢٠٢٨) ق . م .
٣ . إيدين ـ داجان : ملك مدينة إيسن (١٩٧٤ ـ ١٩٥٤) ق . م
٤ . ايشمي ـ داجان : ملك مدينة إيسن (١٩٥٣ ـ ١٩٣٥) ق . م .

وتكاد معظم هذه النصوص تشبه النصوص الأصلية بين الإلهين دموزي وإنانا .

طقس الحزن الجماعي :

يبدو أن الجذور العميقة لاحتفالات الخريف المشؤوم كانت مرتبطة بموت دموزي ، وكان هذا يدل على أن النصف الثاني من السنة سيصبح مجدياً وستغيب عنه أسباب الخصب ، وأهم أسباب الخصب هو دموزي الذي سيموت ويدفن ويذهب إلى العالم الأسفل وبذلك يفترق عن زوجته وحبيبته إنانا وتنقطع العلاقة الجنسية بينهما فتنقطع العلاقات الجنسية في الكون محله وتبتعد المرأة عن زوجها والثور عن البقرة ، ومما يدل على ذلك دفن البذور في الأرض أي البذار حيث توضع مادة الخصب الزراعي تحت التراب . ولذلك كان هذا الطقس يبدأ في أيلول وكان مخصصاً لندب دموزي والبكاء واللطم عليه ، مثلما كان النصف الأول مخصصاً لبعثه وزواجه من إنانا وحياتهم الجنسية الباذخة .

كانت احتفالات العزاء تجرى في الصيف وتستمر شهراً كاملاً في شهر تموز

الذي ربما يقع بعد شهرين من توقيته الحالي وكانت الاحتفالات كما يلي :

١ . في ٢ تموز يبدأ البكاء والنواح على موت دموزي ويستمر اسبوعين .

٢ . في ١٦ و ١٧ تموز تظهر مواكب العزاء وهي تحمل المشاعل .

٣ . في ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ تموز دفن طقسي لدمى تمثل الإله دموزي .

وهناك مجموعة من الليتورجيات التي تعطينا صورة واضحة عن موت ودفن دموزي وصلت بصيغتها الكاملة .

تصف الافتتاحية الخراب والدمار اللذين حلاّ بالمعبد والمدينة والناس بسبب انتصار قوى العالم الأسفل على تموز . ثم يصف المتن الدعوة إلى إقامة الحداد العام وتقوم عشتار التي تأخذ دور زوجة وأخت وأم تموز بمناشدة الكهّان والناس لأن يشتركوا معها في النواح على تموز ويذكر النص أن هذا النواح هو «صدى ـ كلمة ـ أو صرخة كان أطلقها تموز نفسه من العالم الأسفل ولهذه الكلمة قوة سحرية وهي تجلب الدمار ولا يبطل مفعولها إلا أن يفعل ذلك تموز نفسه ، أما النواح نفسه الذي يقوم على التجاوب أو التناوب فيصف الخراب الذي حلّ بالمعبد والدمار الذي نزل بالبلاد والسكان والأرزاق ، بسبب العاصفة الهوجاء الناشئة من غارات قوى العالم الأسفل ، «نفخة الرهيب» وهي عبارة كثيراً ما تتكرر في المناحات ، ويرد في النواح وصفٌ تفصيلي دقيق لحزن الإله الأسير المصفّد بالأغلال في العالم الأسفل (الأرض القفراء) وقد استغرق في نومة سحرية متمدداً على أعشاب يابسة أحرقتها شدة القيظ ، ثم تمضي المناحة في وصف أحزان عشتار فهي كالزوجة التي غاب عنها زوجها ، والأم التي نقلت بابنها والبقرة التي فقدت عجلها والمعزى جديها والنعجة حملها»[١٨] .

(١٨) هوك ، س . هـ : ديانة بابل وآشور . ترجمة نهاد خياطة . العربي للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٧ ص ٦٠ .

وحدة الإخصاب الكوني
في الفكر السومري

يمتاز التراث السومري ، الروحي منه والمادي ، بتجانس عميق في بنيته ونسيجه بسبب من عفوية هذا التراث وتمثله لأعمق ما في خلجات الإنسان من رغبات وتطلعات وأسئلة ونوازع . وبسببٍ من التصاقه الحميم بالطبيعة ، وهذا متأتٍ من أن الحضارة السومرية هي أول حضارة كبيرة أتت بعد اكتشاف الزراعة وزيادةً ارتباط الإنسان بظواهرها (الماء ، الهواء ، المطر ، التربية ، النبات ، الحيوان . . . الخ) ونظرة بسيطة للأساطير والآلهة السومرية يوضّح ما ذهبنا إليه إذ تكاد جميع الآلهة السومرية تماثل الطبيعة أو تشتق منها ، وفي الوقت نفسه ترمز لشيء معنوي أو روحي وهو ما عنيناه بالتجانس أو الإيقاع المرهف والدقيق بين الجانبين الروحي والمادي وتلازمهما في أعمق صورة .

إن الكون السومري كون طبيعي مادي يسوده تجانس روحي عميق حيث نرى أن الآلهة عندما تغضب عليه فإنها تغضب على كل ما فيه ويسود التوتر أو الدمار جميع موجوداته ، أي أنها ترتبك جميعها وتصبح نوعاً من اللغط الكوني بعد أن كانت نوعاً من الإيقاع الكوني . ولننظر في هذه المقطوعة السومرية التي تصف ما حلّ بسومر نتيجة غضب الآلهة عليها :

«أن تدمر المدائن ، وتدمر البيوت
أن تدمر الاصطبلات ، وتباد حظائر الغنم
أن لا تقف ثيران (سومر) بعد الآن في إصطبلاتها
أن لا ترتع أغنامها بعد الآن في حضائرها
أن تجري أنهارها بماء مرٍّ
أن تنبت حقولها المحروثة أعشاباً ضارة
أن تنبت سهوبها نبات العويل
أن لا تعنى الأم بأولادها
أن لا يقول الأب (آه يا زوجتي)

أن لا تبتهج الزوجة الشابة في حضن رجلها
أن لا يصبح الولد الصغير قوياً (على) ركبته
أن لا تشدو المربية أغنيتها
أن تنبت كل ضفاف دجلة والفرات نباتاً يورث الأرض
أن لا يطأ أحدٌ الطرقات ، ولا يسعى أحد إلى الدروب
أن تتحول مدائنها وقراها الوطيدة الأساس خراباً
أن تسلم رؤوس أهلها إلى السلاح
أن لا تحرث حقولها ، ولا تغرس بذرة في ثراها
أن لا تعطي حظائرها قشدة جبناً ولا تسمَّد أرضها
أن لا يدور الراعي قصب (شوكور) في حظيرة الغنم المباركة
أن لا تدوي همهمة فضة اللبن في حظيرة الغنم
أن لا يقل عدد الماشية الكبيرة والصغيرة في السهوب
ويأتي جميع المخلوقات الحيّة إلى نهايتها
أن لا تزرع المخلوقات من ذوات الأربع سماداً في تربة سوموجان
أن تنبت السباخ قصباً مريض الرأس ، ويأتي إلى نهايته بالنتن
أن لا ينبت شيء في الكروم والبساتين وأن تتلف جميعها
هكذا قدّر آن وإنليل وننخرساج»(١٩) .

وهكذا نرى أن الآلهة عندما تخلت عن سومر حصل اضطرابٌ في جميع أركانها ووظائفها . . وتعطلت الحياة والإخصاب فيها ، فالطبيعة أصبحت مجدبة والزرع لا يثمر والحيوانات لا تتكاثر والإنسان كذلك . ويمكننا أن نعكس الأمر ونرى كيف أن سبب هذا الإيقاع الكوني للعالم وموجوداته هو من صنع الآلهة وبسببها فهي الموسيقى الكونية التي تتخلل الأشياء وتُحدث فيها الانسجام ، وسيكون الخصب والبناء والنماء أبجديات سلم هذه الموسيقى ، كما نرى في هذه الترنيمة المرفوعة للإله إنليل :

---

(١٩) كريمر ، صموئيل نوح : إينانا ودموزي . طقوس الجنس المقدس عند السومريين ص ٧١ .

«بدون إنليل، الجبل العظيم،
لا المدائن شُيدت، ولا المقار أُسست
لا الاصطبلات شيدت، ولا حظائر الغنم اقيمت
ولا الأنهار، مياهها العالية، جلبت الفيض
ولا البحر أعطانا مختاراً كنوزه الوفيرة
ولا سمك البحر وضع بيضه في الأحواض
ولا طيور السماء نشرت أعشاشها على الأرض الرحيبة
لا الغيوم المحملة بالغيث في السماء فتحت أفواهها
ولا الحقول والمروج امتلأت بالحبِّ الكثير
ولا الأعشاب والحشائش في السهوب نبتت
ولا أشجار (الجبل) الكبيرة في البستان حملت ثمارها
ولا البقرة ولدت حملها في الحظيرة
ولا الجموع الغفيرة من بني البشر اضطجعت آمنة.
ولا البهيمة من ذوات الأربع ولدت صغارها
ولا رغبت في التناسل»[٢٠]

في هذين النموذجين يمكننا أن نرى متلازمات الدمار والقحط في مواجهة متلازمات الخصب والإعمار أو كما تسمى (الصيانة والتدمير) وعلى جميع المستويات الطبيعية (كالمياه والأرض) والزراعية (الحقول والبستين) والحيوانية (الاصطبلات والحظائر) والبشرية (الأم وأولادها والزوجة وزوجها) وينتقل الوصف بينها دون عناء فهي جميعاً تمثل دمار الحياة وخرابها أو إخصابها وإعمارها.

ويحق لنا أن نتساءل من أن يأتي هذا الإخصاب؟

هل من الآلهة؟ أم أنها تشرف عليه وتدبره فقط؟ هل من الأشياء بذاتها (الماء، الزرع، الحيوان، الإنسان). ما هو تحديداً هذا الإخصاب؟

هل هو مادي أم معنوي؟ ومن أين يأتي وكيف يشيع في الكون ويعطيه

(٢٠) لمرجع السابق ص ٨١.

الانسجام؟

نرى أن سرّ الإخصاب تحول من عصر لعصر ولم يكن واحداً في جميع العصور . فقد كان سرّ الإخصاب عند اكتشاف الزراعة في العصر الحجري الحديث هو الأرض أو التراب ولذلك كانت الآلهة الكبرى الوحيدة هي الإلهة الأم .

أما قبيل العصر الحجري المعدني (الكالكوليت) فقد كان الانتباه إلى السماء كإله ذكر مقابل للإلهة الأنثى ولذلك كان الإله آن إله السماء هو سرّ الإخصاب وكانت قوة السماء هي السبب في ذلك ، وكان المطر بمثابة (مني السماء) .

وفي العصر الحجري المعدني إبان حصول الإنقلاب الذكوري أصبح المطر النازل من السماء والذي يحمله الهواء هو سرّ الإخصاب فصار الهواء هو المحرك للغيوم التي تمطر وتحولت الأنظار إلى إله الهواء إنليل .

وما أن تمكن الإنسان من السيطرة على الإرواء بهندسة الري حتى صار الماء بحد ذاته هو سبب الإخصاب وصار الإله إنكي مسؤولاً عن ذلك .

ثم ورث دموزي (إبن إنكي) صفة الإخصاب عن أبيه وصار يمثل قوة الإخصاب المندفعة في النباتات والنخيل والأرحام وأثداء الأمهات وهكذا . .

لكنّ الحضارة السومرية اهتدت لفكرة خاصة وغريبة عندما أوكلت لإنليل سرّ الإخصاب وهي أن إنليل لا يلقح مثل (آن) الأشياء بالمطر بل بـ (الكلمة) فهو يخلق المخلوقات بـ (الكلمة) التي هي بمثابة (مني إنليل) .

ولنقرأ هذا المقطع من قصيدة سومرية :

«تقارب السماء . . فيكون الفيض
من السماء يصدر الفيض إلى الأرض
تلامس السماء . . فتكون الوفرة
من الأرض تصدر براعم الخصب
حكمتك ـ هي الزرع ، كلمتك هي الحبوب
كلمتكَ ـ هي الماء الغامر ، حياة جميع البلاد»[٢١]

---

(٢١) المرجع السابق ص ٨١ .

(كلمة إنليل) إذن هي سرّ هذا الإخصاب ، وهذه (الكلمة) تقابل (الماء) و(حياة) جميع البلاد . فالكلمة إذن هي الحياة بمعنى أن الكلمة هي الإخصاب .

وفي قصيدة أخرى عن إنكي (إله الماء والحكمة) نقرأ هذا المقطع :

«عندما رفع الأب إنكي (عينه) على نهر الفرات
وقف بخيلاء كالثور الهائج
رفع قضيبه ، وقذف المني
فملأ دجلة بالماء الرقراق
البقرة البريّة تخور من أجل صغارها في المراعي
العقرب غزت الاسطبل .
استسلم له دجلة كما لثور هائج
رفع قضيبه ومعه هدية الزفاف
جاء بالفرح إلى دجلة مثل ثور بري كبير عند الإخصاب
الماء الذي جاء به ماءٌ رقراق ، نبيذه حلو المذاق
الحبوب التي جاء بها حبوبه الغنية ، يأكلها الناس
ملأ إيكور بيت إنليل بالمقتنيات
بـ (إنكي) إنليل يبتهج وتُسرّ نيبور»[٢٢]

وفي هذه القصيدة اختلف الأمر وأصبحت قوة الإخصاب هي (منيّ إنكي) وهذا المنيّ يضعه الإله إنكي في مياه دجلة والفرات . أصبح إذن هناك أمران : قوة الإخصاب في (كلمة) الإله إنليل و(منيّ) إنكي ، وهذا يعني أن قوة الإخصاب في (كلمة ومنيّ) الآلهة . وهنا تتحد القوة الروحية المعنوية (الكلمة) بالقوة المادية الجنسية (المني) أي أن روح الإله وبذرته شيء واحد ، أو أن بذرته التي تحمل روحه هي التي تجعل الكون مخصباً متفتحاً وتسري فيه هذا النغم الحيّ العميق للحياة .

الإخصاب إذن مصدره إلهي . . وتصبح هذه النتيجة هي المصدر أو الخلفية

---

٢٢ . المرجع السابق ص ٨٢ .

التي تصدر عنها فكرة تلازم الإخصاب الجنسي والزراعي في سومر ثم تلازم طقوسهما الذي سنراه على أوضح ما يكون في طقس الزواج المقدس .

تكاد الديانة السومرية في الكثير من جوانبها تكون ديانةً طبيعية رغم مكنونها الروحي . فالسومريون «من الجانب الروحي قد طوّروا ونظّموا علماً كونياً (كوسمولوجياً) ولاهوتياً (ثيولوجيا) ينطوي على درجة عالية من الإيمان العقلي والأداء العاطفي العميق ، مما جعل من تلك العقيدة والدغما طيقا الأساسيتين لكثير من بلدان الشرق الأدنى القديم . من هذه الوثائق أمكننا أن نعلم أن السومريين كانوا يؤمنون بأن العالم قد خلقه ويدير شؤونه آلهة يعملون مجتمعين برئاسة أربعة من الآلهة الخالقة هي آلهة السماء والأرض والهواء والبحر . . أي الآلهة المتكفلة بالعناصر الرئيسية الأربع التي يتألف منها الكون»[٢٣] .

---

٢٣ . المرجع السابق ص ٨٨ .

الفهارس

١ . فهرس المراجع

٢ . فهرس الجداول والمخططات

٣ . فهرس الصور والأشكال

٤ . فهرس المحتويات



فهرس المراجع

المراجع العربية

١ . الأحمد ، د . سامي سعيد : معتقدات العراقيين القدماء في السحر والعرافة والأحلام والشرور . مجلة المؤرخين العرب . بغداد العدد ٢ ، ١٩٧٥ .

٢ . إلياد.مرسيا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية . ترجمة عبد الهادي عباس ج١ سـ ١ ، دار دمشق للطباعة والنشر . مطابع الشام دمشق ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ .

٣ . إلياد ، مرسيا : المقدّس والمدنس . ترجمة عبد الهادي عباس . دار دمشق للطباعة والنشر . دمشق ١٩٨٨ .

٤ . باقر ، طه : مقدمة في أدب العراق القديم . منشورات جامعة بغداد . كلية الآداب . بغداد ١٩٧٦ .

٥ . باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة . دار الشؤون الثقافية العامة . طـ ٢ ، ج . بغداد ١٩٨٦ .

٦ . بشّور ، د . وديع : الميثولوجيا السورية (أساطير آرام) طـ٢ ١٩٧٤ .

٧ . بوتيرو ، جان : الديانة عند البابليين . ترجمة د . وليد الجادر . جامعة بغداد . بغداد ١٩٧٠ .

٨ . رايلي ، كافين : الغرب والعالم . سلسلة عالم المعرفة رقم (٩٠) . الكويت .

٩ . رشيد ، د . فوزي : من هم السومريون؟ مجلة آفاق عربية . السنة السادسة العدد (١٢) آب ١٩٨١ . بغداد .

١٠ . الرويشدي ، سعدي : الكهوف في الشرق الأدنى . مجلة سومر المجلد (٢٥) ج١ ، ج٢ ١٩٦٩ . مديرية الآثار العامة .

١١ . ساكز ، هاري : عظمة بابل . ترجمة د . عامر سليمان إبراهيم . جامعة الموصل . الموصل ١٩٧٩ .

١٢ . السوّاح ، فراس : دين الإنسان . منشورات علاء الدين . ط ١ . دمشق ١٩٩٤ .

١٣ .الشواف ، قاسم : ديوان الأساطير (سومر وأكاد وآشور) الكتاب الثاني الآلهة والشر ، قدم له وأشرف عليه أدونيس ط ٢ ، دار الساقي . بيروت ١٩٩٧ .

١٤ . عقراوي ، ثلما سيان : المرأة ودورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين . وزارة الثقافة والفنون . بغداد ١٩٧٨ .

١٥ . علي ، د . فاضل عبد الواحد : عشتار ومأساة تموز . منشورات وزارة الأعلام . بغداد ١٩٧٣ .

١٦ . علي ، د . فاضل عبد الواحد : طرق العرافة في النصوص المسمارية . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد . العدد ٢٥ ، بغداد ١٩٧٩ .

١٧ . غريغوس ، المطران وبولس بهنام : أحيقار الحكيم . مطبوعات مجمع اللغة السريانية . بغداد ١٩٧٦ .

١٨ . فرانكفورت ، هـ . وآخرون : ما قبل الفلسفة . ترجمة جبرا إبراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ط ٢ . بيروت ١٩٨٠ .

١٩ . فرويد ، سيغموند : الطوطم والتابو . ترجمة جورج طرابيشي . دار الطليعة للشنر . بيروت ١٩٨٢ .

٢٠ . فريد ، طارق حسون : تاريخ الفنون الموسيقية . ط . جامعة بغداد . بيت الحكمة . بغداد ١٩٩٠ .

٢١ . فريزر ، سير جيمس : الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين) ط ١ ترجمة د . أحمد أبو زيد . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة ١٩٧١ .

٢٢ . كريمر ، صموئيل نوح : طقوس الجنس المقدس عند السومريين . إنانا ودموزي ترجمة نهاد خياطه . العربي للطباعة

والنشر والتوزيع . دمشق ١٩٨٦ .

٢٣ . لابات ، رينيه : الطب البابلي والآشوري . ترجمة د . وليد الجادر . مجلة سومر . مديرية الآثار العامة . بغداد . المجلد ٢٤٥ ، ج١ ، ج٢ ١٩٧٩ .

٢٤ . لابات ، رينيه : المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين (مختارات من النصوص البابلية) تعريب ألبير أبونا ود . وليد الجادر . جامعة بغداد . بغداد ١٩٨٨ .

٢٥ . الماجدي ، خزعل : بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين) . ممنشورات الأهلية للنشر والتوزيع . عمّان ١٩٩٨ .

٢٦ . الماجدي ، خزعل : متون سومر (التاريخ ، المثولوجيا ، اللاهوت الطقوس) . منشورات الأهلية للنشر والتوزيع . عمان ١٩٩٨ .

٢٧ . الماجدي ، خزعل : الدين السومري . منشورات دار الشروق للنشر والتوزيع . عمان ١٩٩٨ . .

٢٨ . النعيمي ، راجحة خضر : أعياد رأس السنة البابلية . مجلة سومر حـ١ ، جـ٢ ، المجلد ٤٦ ، بغداد . ١٩٨٩ ــ ١٩٩٠ .

٢٩ . النقّاش ، البير فريد وهنري زنية : أُخذة كش (أقدم نص أدبي في العالم) . لسان المشرق . شركة المطبوعات للتوزيع والنشر . بيروت ١٩٨٩ .

٣٠ . هوك ، س . هـ : ديانة بابل وآشور . ترجمة نهاد خياطة . العربية للطباعة والنشر والتوزيع . دمشق ١٩٧٨ .

المراجع الأجنبية

1. Goetze, : Old Babylonian omen Text. Yale Oriental series X, plate CX VII no. 56.
2. Kramer, S. N : The Curse of Agade. ANET (Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament By James. B. pritchrd) 3rd Edition New Jer sy. 1969.
3. Oppenheim, A. Leo : The Interpretation of Dreams in Ancinet Near East with a translation, 1958.
4. Pfeiffer, Robert H : Apessimistic Dialouge between Master and Servent. ANET. 3rd Edition, New Jersey 1969.

٢ . فهرس الجداول والمخططات

٣ . فهرس الصور والأشكال

٢ . متصارعان يحملان جراراً على رأسهما (الألف الثالث ق . م) . متلاكمان .
٣ . السواستيكا والمندلا على صحون فخارية من سامراء في الألف الخامس ق .م .
٤ . الآلهة الأم لعصر تل العبيد مع إبنها ، أور . بداية الألف الخامس ق . م .
٥ . إله يهاجم الأفعى التنين في احتفال رأس السنة (ربما كان مردوخ أو أدرفي صراع مع تيامت أو (إم) .
٦ . تمثال سومري لرجل (يعتقد أنه الأمير جوديا) في وضع صلاة .
٧ . نقش سومري لمتعبد سومري يعقد فيها الكفين وكأنه في وضع صلاة .
٨ . بازوزو (تميمة بازوزو وتمثال برونزي له) .
٩ . بازوزو (تميمة بازوزو وتمثال برونزي له) .
١٠ . لوح طيني لكبد يُستعمل في العرافة وقد ظهرت عليها نصوص الفأل .
١١ . مشهد من ملحمة جلجامس على رقيم بابلي .
١٢ . مشهد من سيرة أحد الملوك السومريين وهو يعمّر بلاده .
١٣ . ومن الآلهة الأم في حلف نهاية الألف الخامس ق . م .
١٤ . الآلهة الأم لتلّ الصوان ، وفي الوسط الإله الذكر في حدود الألف السادس ق . م .
١٥ . الآلهة الأم في تل العبيد/ الألف الرابع ق . م .
١٦ . الإله الأب (الذكر) في تل العبيد/ الألف الرابع ق . م .
١٧ . طقوس الجنس المقدس .
١٨ . عمليات الحراثة وبذر البذور في سومر

أشكال مقدمات الفصول

الفصل الأول : صحفان فخاريان من سامراء في الألف الخامس قبل الميلاد يوضحان طقس استنزال المطر وتشكيل علاقة السواستيكا (الصليب المعقوف)

الفصل الثاني : رأس الثور في القيثارة السومرية .

الفص الثالث : طقوس الجنس المقدس (لوح من سوسة) .

فهرس المحتويات

صدر للمؤلف

في حقل المثولوجيا والأديان القديمة

١ . سفر سومر ــ دار عشتار . بغداد ١٩٩٩ .

٢ . حكايات سومرية ــ وزارة الأعلام . بغداد ١٩٩٥ .

٣ . مثولوجيا الأردن القديم ــ وزارة السياحة والآثار . عمّان ١٩٩٧ .

٤ . أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ ــ دار الشروق . عمّان ١٩٩٧ .

٥ . جذور الديانة المندائية ــ مكتبة المنصور . بغداد ١٩٩٧ .

٦ . الدين السومري ، ــ دار الشروق . عمّان ١٩٩٨ .

٧ . بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين) ــ الدار الأهلية . عمان ١٩٩٨ .

٨ . متون سومر (التاريخ . المثولوجيا . اللاهوت . الطقوس) . الدار الأهلية . عمان ١٩٩٨ .

٩ . إنجيل سومر ــ الدار الأهلية . عمان ١٩٩٨ .

١٠ . إنجيل بابل ــ الدار الأهلية . عمّان ١٩٩٨ .

١١ . الآلهة الكنعانية ــ دار أزمنة . عمّان ١٩٩٩ .

١٢ . الدين المصري . دار الشروق . عمّان ١٩٩٩ .

١٣ . المعتقدات الآرامية ــ دار الشروق . عمان ٢٠٠٠ .

١٤ . المعتقدات الكنعانية ــ دار الشروق . عمان ٢٠٠١ .

١٥ . موسوعة الفلك (في التاريخ القديم) ــ دار أسامة عمان ٢٠٠١ .

١٦ . مثولوجيا الخلود (دراسة فى أساطير الخلود قبل وبعد الموت فى الحضارات القديمة) - المدار الأهلية . عمان ٢٠٠١ .

في حقل الشعر

١ . يقظة دلمون ــ وزارة الإعلام . بغداد ١٩٨٠ .

٢ . أناشيد إسرافيل ــ وزارة الإعلام . بغداد ١٩٨٤ .

٣ . خزائيل ــ وزارة الإعلام . بغداد ١٩٨٩ .

٤ . عكازة رامبو ــ دار الأمد . بغداد ١٩٩٣ .

٥ . فيزياء مضادة ــ مكتبة المنصور ١٩٩٧ .

في حقل المسرح (المسرحيات المعروضة)

١ . عزلة في الكريستال ١٩٩٠ .

٢ . حفلة الماس ١٩٩١ .

٣ . هاملت بلا هاملت ١٩٩٢ .

٤ . الغراب ١٩٩٢ .

٥ . مسرحيات قصيرة جداً ١٩٩٣ .

٦ . تموز في الأعالي ١٩٩٣ .

٧ . قيامة شهر زاد ١٩٩٤ .

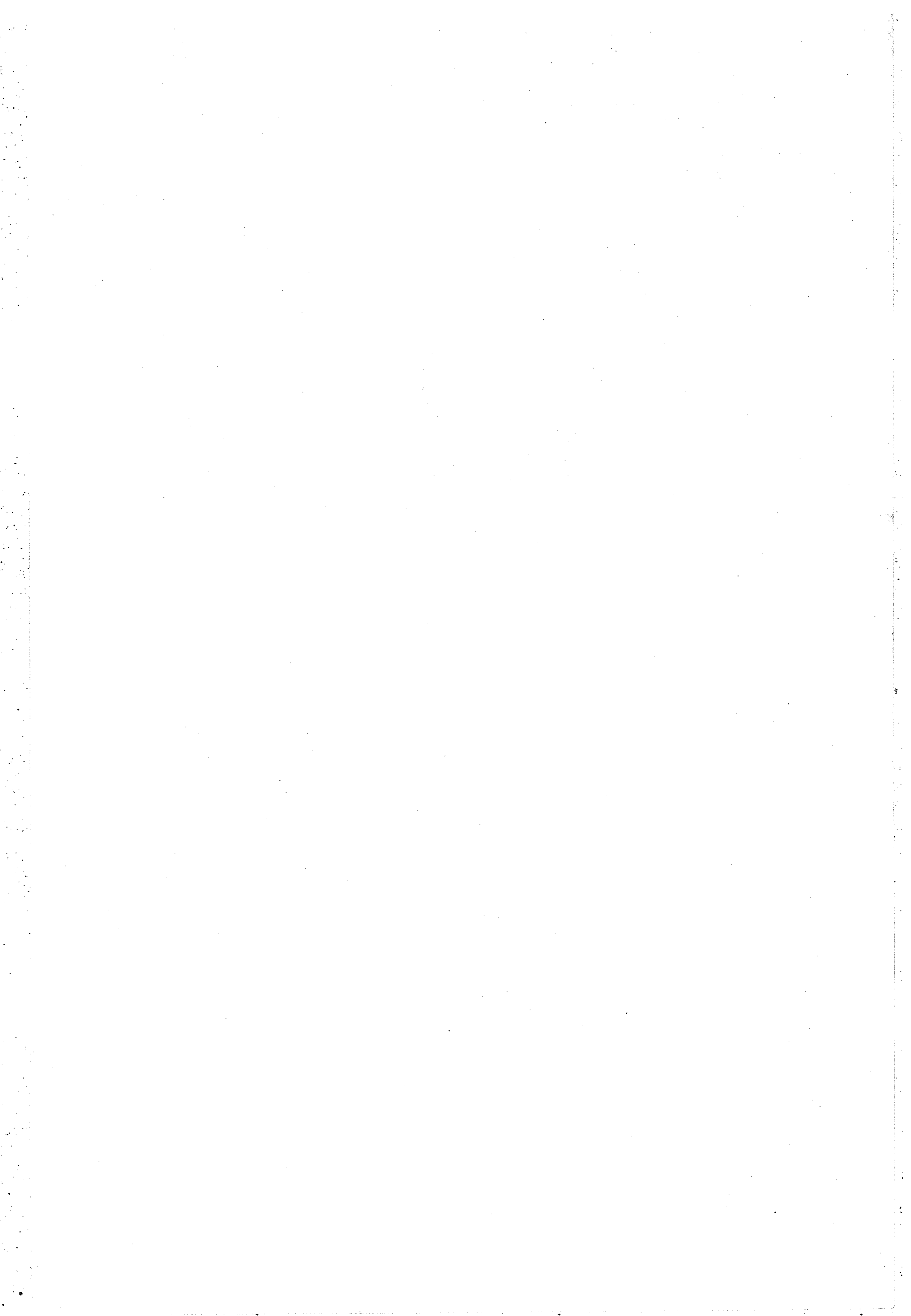
٨ . نزول عشتار إلى ملجأ العامرية ١٩٩٤ .

٩ . أكيتو (الليالي البابلية) ١٩٩٥ .

١٠ . مفتاح بغداد ١٩٩٦ .

١١ . أنيما ١٩٩٧ .

١٢ . سدرا ١٩٩٩ .



أدب الكالا.. أدب النار

دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم

هذا الكتاب رحيل إلى الماضي وبحث عن سعاداته المختزنة في الفنّ والأدب والجنس ، وهي سعادات خصيبة ما زالت حيّة تنبض بالشهوات التي تدفّقت في عروق الأنهار والجبال والانسان والحيوان والأعشاب والحجر .

كان الخصب يعني حقناً متّصلاً للكون بمصل الجنس والجمال ، وكان هذا المصل يفجّر الحياة في كلّ مسرى يمرّ به .

وتكاد فصول الكتاب الثلاثة تتجانس في موضوعها الأساس الّذي ينشغل بالأدب والفنّ ، والّذي ينهل من قاع سريّ وخفيّ هو الجنس ، وترفرف عليه من الأعلى طيور الميثولوجيا .

ويقدّم لنا هذا الثالوث (أدب . جنس . أسطورة) قوّة هائلة قادرة على اختراق التاريخ الكرونولوجيّ والثبات أمام تبدّلات الأحداث وأمام نهوض الشعوب والأمم وسقوطها .

